

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

858.09

L94c

v.1-4

CENTRAL CIRCULATION AND BOOKSTACKS

The person borrowing this material is responsible for its renewal or return before the **Latest Date** stamped below. **You may be charged a minimum fee of \$75.00 for each non-returned or lost item.**

Theft, mutilation, or defacement of library materials can be causes for student disciplinary action. All materials owned by the University of Illinois Library are the property of the State of Illinois and are protected by Article 16B of *Illinois Criminal Law and Procedure*.

TO RENEW, CALL (217) 333-8400.

University of Illinois Library at Urbana-Champaign

JUL 19 2001

JUL 19 2001

When renewing by phone, write new due date below previous due date.

L162



□ □

— VOLUMUL I —

Eminescu, Caragiale, M. Sadoveanu,
Octavian Goga, I. Minulescu, E. Lovinescu,
Em. Gârleanu, D. Anghel și St. O. Iosif, Con-
tesa de Noailles, I. Basarabescu, Elena Farago,
C. Sandu - Aldea, I. A. Brătescu. Voinești, Im-
pressionismul în critică, Fragmente critice,
Fantazii asupra criticii și literaturii

□ □

BUCUREȘTI

Editura Librăriei Leon Alcalay & Co.

1920





858.09
L 94c
v. 1-4

ARIEL

— IN LOC DE PREFAȚĂ —

Deschizând ochii, privirea lui Ariel nu se opri în jur la câmpia înflorită, ori la păduricea ce mijiă pe deal. Cătând drept înainte, i se lămuri deodată o cărare șerpuitoare ca o panglică cenușie. O urmări, acum pierzând-o prin iarba înaltă, ori prin adâncul vâlcelor, acum nimerind-o, biruitoare, la o cotitură. Cu cât alergă mai mult, cu atât privirea i se ascuțîă, spintecând depărtările. Se alungară astfel multă vreme până ce cărarea se îmbină cu negurile zării.

I se păruse ori văzuse bine ? Ariel privi mai ațintit. Dintre nori, se deschise o poartă de lumină, ce, încetul cu încetul, se lărgi. Stâlpi alburii se iviră apoi. Îndărătul lor se desprinse un palat minunat de cleștar.

Pe când stătea înmărmurit, întrebându-se de nu-i vre-o vedenie înșelătoare, Ariel auzi un glas :

— Privirea nu te înșeală. Dinainte, acolo, departe, în fundul zării se înalță palatul de

Slav

cleștar al *Adevărului*, în care înțelepții vremilor, cercetând, adâncindu-se în cărți vechi cu slove necunoscute, întrebând stelele, firul de iarbă, și fluturile ce zboară, iscodesc adâncele rosturi ale lumii. Altă patimă n'au de cât pe cea de a ști. De simți în suflet, născându-ți germenele întrebării, de ești pregătit la jertfa unui drum îndelungat, de te simți mai tare ca orice ispită, îndreaptă-ți pasul îndrăsneț spre palatul de cleștar.

Glasul tăcù.

Plin de focul tinereții, Ariel se simți deodată învăluit de o pară ce-i dogoria pieptul și obrazul.

— Glas tainic, îi zise el, de ori unde ai veni, te voi urmà... Neobosit, voi merge zi și noapte, neclintit la orice ispită, până la falnicul palat. Voi răbdà orice, voi răsbì însă. O flacăară necunoscută mă însuflețește.

Glasul îi răspunse :

— Du-te.

Ariel plecă. Merse el o zi și o noapte, și apoi încă o zi și o noapte și pe urmă multe zile și multe nopți, ne mai știind nici când erà zi, nici când erà noapte, uitând de toate, neprivind în jur de teama ispitelor, ci numai înaintea spre palatul de cleștar, care, apropiindu-se, erà tot mai departe.

Merse neobosit pe câmpii întinse, prin văi adânci, și peste dealuri înalte, merse orb și surd la toate până ce însetă. Ariel se opri

la marginea unui izvor dintr'o pădure. Voind se plece, auzi deodată un glas, ridicându-se din unde.

— Ariel, zise glasul, potolește-ți setea, în apa mea rece. Oprește-ți pasul și închide ochii în armonia șoptelor mele.

— Izvor nebun, răspunse Ariel, nu voi bea din apa ta. Nu știi ce gând îmi luminează drumul? N'ai auzit de palatul de cleștar al *Adevărului*?

— Ariel, călător fără popas, nu știi ce vrajă te mână pe căi necunoscute; știu că în palatul de cleștar nu sunt izvoare. Bea!

— Menirea vieții mele nu-i să umblu după izvoare.

Zicând aceste, se ridică fără a fi băut. Înălță fruntea sus, privind la palatul ce se zăria tot mai departe,

Se așternu apoi pe drum, mergând o zi și o noapte și apoi încă o zi și încă o noapte, ne mai știind nici când eră zi, nici când eră noapte. Ostenit de cale lungă, Ariel se opri pe o câmpie smălțată de flori. Se culcă în iarbă și voi să închidă ochii, lângă un mănunchiu de lăcrimioare, când deodată auzi un glas:

— Ariel, călător fără popas, pleacă-ți capul lângă tufa mea îmbălsămitoare. Uită ostenelile drumului și dormi lângă mine cea dintâi noapte a vieții tale.

— Mănunchiu nebun de lăcrimioare, răs-

punse Ariel, nu știi röstul vieții mele? Nu știi că zoresc spre palatul de cleștar?

— Nu știu ce vrajă te mână. Știu însă că în palatul de cleștar nu sunt lăcrimioare.

— Nu după lăcrimioare umblu eu.

Ariel se sculă, fără a fi închis ochii și plecă. Merse astfel o zi; și o noapte, și pe urmă multe zile și multe nopți, dar pe unde trecea, auziă voci chemându-l. Iarba înaltă și mirositoare îi strigă:

— Ariel, unde te duci așa zorit?

— Spre palatul de cleștar.

— În palatul de cleștar nu-i iarbă verde și moale.

Toporașii îi strigau:

— Oprește-te, Ariel. În palatul de cleștar nu sunt toporași.

Crinii îi săriau în cale:

— În palatul de cleștar nu sunt crini.

Privighetorile cântau:

— În palatul de cleștar nu sunt privighetori.

Firea căpătase parcă glas: florile, frunzele, fluturii, pasărilor, izvoarele, toate îi strigau:

— În palatul de cleștar nu sunt flori, nu sunt frunze, nu sunt fluturi, nu sunt pasări, nu sunt izvoare.

Iar Ariel, șovăind, îngână:

— Nu sunt flori, nu sunt frunze, nu sunt fluturi, nu sunt pasări, nu sunt izvoare, — ce-mi

pasă! Eu am plecat în cucerirea numai a *Adevărului*.

Iușindu-și pasul, el privi din nou spre palatul de cleștar, care eră tot mai departe.

Merse astfel o zi, o noapte, și apoi alte zile și alte nopți, până ce, ostenit, se opri într'o umbră. Se culcă. Voind să închidă ochii, zări însă deodată printre copaci o arătare neșpus de frumoasă. O femeie, cu toate tainele trupului desvălite, se apropie de dânsul. Nu mergea, ci plutiă. Pe umeri îi râuriă părul negru și din ochi îi scăpăra privirea învăluitoare.

— Ariel, călător fără popas, zise făptura dumnezeiască, încotro zorești?

Ariel, privind-o înmărmurit:

— Zână ori nălucă a simțurilor mele, răspunse el, nu știi că mă duc spre palatul de cleștar?

— Și ce dor te mână?

Ariel, suspinând:

— *Adevărul*. De când am rotit ochii în juru-mi, am înțeles că nu voi avea liniștea zilelor mele până ce nu voi pătrunde tainele lumii ce mă împresoară, până ce nu voi ști de ce se învârtesc stelele pe cer? De ce scânteie roua dimineții pe iarbă? De ce cântă privighetoarea? De ce miroase floarea? Cine a pus pulberea de aur pe aripile pasărilor și pe ale fluturilor? Cine, într'un cuvânt, e îndărătul tuturor lucrurilor, pe cari le vedem, fără a le înțelege?

Zâna zâmbi :

— Privit-ai tu mult, Ariel, călător fără popas, stelele cerului ? ascultat-ai privighetorile ? mirosit-ai florile ?

Ariel, plecând ochii în jos :

— Nu, zise, nu ! Călător neobosit, nu m'am uitat decât înainte spre palatul de cleștar. N'am avut vreme să ridic ochii spre cer, ori să ascult privighetorile ce mă ademeniau din drum. Incordat spre un țel mai înalt, m'am ferit de arătări zadarnice ; sufletul meu nu caută decât adevărul adânc ce zace îndărătul acestor arătări.

— Ariel, grăi zâna, ridică-ți vălul de pe ochi. La ce bun să știi de ce aștrele se învârtesc, dacă nu petreci nopțile înstelate privind la cer, îmbătându-te de armonia lui, de măreția acestei feerii fără seamăn ? La ce bun să știi pentru ce cântă privighetoarea, dacă în ceasul de taină nu te lași legănat de cântecul ei maestru ? Cată în jur ; bucură-te de priveliștea ce se desfășoară ; trăiește prin ochi, prin urechi, prin toate simțurile ; nu lăsa un farmec ne încercat și negustat ; prinde clipa ce aleargă, bâzâind ca o albină al cărei pânțec e plin, și stoarce-i repede mierea.

-- Menirea mea nu e să pătrund clipa ci veșnicia.

— Veșnicia e numai un cuvânt. Alergi după

o nălucă, lăsând să treacă singurul lucru care e : clipa.

— Pentru mine nu e decât *Adevărul*. Mă duc să-l găsesc în palatul de cleștar, la bătrânii înțelepți cu bărbile albe.

— Bătrânii înțelepți îți vor spune multe ; vei ști câte stele sunt pe cer, câte privighetori sunt în păduri, câte flori sunt pe câmpii, câte frunze sunt în copaci, dar nu vei ști nici de ce stelele se învârtesc, nici de ce cântă privighetorile, nici cine face să răsară firul de iarbă. Intr'un cuvânt, vei afla ce e nefolositor, dar nu vei ști niciodată singurul lucru, pe care ai voi să-l știi : cine e îndărățul acestor arătări ?

Zâna tăcù, iar Ariel rămase gânditor.

Deodată însă dămbrava începù a vui de glasuri ce se ridicau și se întretaiau :

— Oprește-ți goana nebună, Ariel. În palatul de cleștar nu sunt dumbrăvi.

— În palatul de cleștar nu sunt flori.

— În palatul de cleștar nu sunt priveghetori.

— În palatul de cleștar nu sunt fluturi.

Și glasurile creșteau, creșteau, dulci, tânguitoare, ademenitoare. Șovăind, Ariel voi să plece.

— Ariel, cuvântă atunci zâna, cuprinzându-l în brațe, pune-ți capul ostenit pe sânul meu. În palatul de cleștar nu sunt zâne, ca să te înlănțuie în brațele lor calde. Te vei

culcă acolo pe cleștarul rece, lângă înțelepții cu bărbile albe.

— Ispită cu chip de femeie, îngână ca în vis Ariel, ești tu aieve ori ești numai o arătare?

— Eu sunt *Poesis*.

Fermecat, sdrobit, învins, Ariel își plecă fruntea pe sânul lui *Poesis*, adormind.

Ș'atunci, mai mult ca oricând, privighetorile începură să cânte mai dulce, fluturii să se a-lunge mai șăgalnic pe pajiște, florile să miroase mai îmbălsămitor, doi porumbei rămaseră nemișcați cioc în cioc, într'o sărutare nesfârșită, iar iarba crescù într'o clipită mai lungă și mai mălăsoasă, învăluind ca într'un culcuș pe cei doi iubiți, ce petrecură astfel în mijlocul Firii cea dintâi noapte de dragoste sub tremurarea stelelor veșnice.

Ariel nu se mai gândi pe urmă la palatul de cleștar.



IMPRESIONISMUL IN CRITICA

Impresionismul în artă se înțelege ; în critică mai puțin. Sau dacă se înțelege, nu se respectă îndeajuns.

O lucrare de artă trăește prin ea ; fiind frumoasă, și-a îndeplinit menirea și nu are nevoie de recunoașterea nimănui. Un minunat apus de soare, prins de penelul unui artist îndemânat, se îndestulează pe sine ; el ar rămâne frumos și fără un ochiu care să-l înțeleagă și să-l admire, sub unghiul clipei călătoare. Mai trainică și mai slobodă, arta se scutură de zădărnicia vremii, înfrânge piedica părerilor schimbătoare, și poate înfruntă veșnicia, rece și nepăsătoare față de acei ce n'o înțeleg, și nu se pătrund de măreția ei.

Critica însă nu poate sta singură ; nu prețuește nimic prin sine.

Adevărata însemnătate nu și-o trage din însuși cuprinsul ei, ci din greutatea, pe care i-o bănuim noi. Făcută, nu pentru a fi admirată, precum e o operă de artă, ci pentru a sădi în

conștiința noastră o convingere, critica are nevoie de tot ce poate ușura această desrădăcinare a unei păreri dintr'o minte în alta. Ea are nevoie deci, în rândul întâi, de autoritate morală. Pentru a fi pătrunși de cuvintele cuiva, nu e de ajuns să le găsim numai frumoase. Trebuie să le presupunem o greutate, înaintea căreia să ne închinăm.

Critica impresionistă — așa cum se înțelege de obicei — e lipsită de această pondere morală. De noțiunea ei se leagă o oarecare ușurătate, care, dacă o apropie întrucâtva de artă, îi ridică autoritatea. A fi impresionist, socot unii, e a se lăsa în voia impresiilor fugare. Impresii avem însă cu toții, tot atât de numeroase pe cât de schimbătoare. În temeinicia lor nu putem crede, chiar dacă ar veni dela criticul cel mai iscusit. Acum simțim într'un fel, și mâine în altul. Lumea ni se arată într'o veșnică primenire. Dacă criticul nu-și dă silința de a alege din acest vălmășag de senzații și de impresii, adevărata judecată rece și nepăsătoare care să stea în dreapta Adevărului, precum stau arhanghelii înarmați în dreapta Tatălui; dacă criticul nu se străduiește să-și formuleze o părere obiectivă, neschimbată și sprijinită pe toate canoanele estetice, părerile lui rămân numai niște impresiuni, uneori foarte fine și subtile, dar oricum nu mai întemeiate decât cele ale noastre, ale

tuturor. Le putem gustă fără a crede în ele. Indărătul lor nuzace nici o autoritate ; și adevărata critică purcede dela un principiu de autoritate.

N'ar strica deci să arat în câteva cuvinte că impresionismul în critică nu e ceia ce se crede. El nu se limitează numai la o înșirare slobodă de impresii fără răspundere și fără sancțiune, care pot veni tot atât de bine dela un critic ca și dela oricine altul. Indărătul lor e o autoritate. Impresionismul înseamnă altceva.

În grupul de marmoră *le Baiser*, al lui Rodin, un bărbat și o femeie se sărută. Sculptorul a voit să reprezinte noțiunea abstractă a sărutării în esența ei, în marginile pe care le îngăduie arta plastică unei idei generale. Tot ce nu ajută în chip temeinic la realizarea acestei idei, cade în ochii noștri pe planul al doilea. Și, în adevăr, artistul și-a pus toată măestria să ne dea poezia și beția sărutării, lăsând la o parte alte amănunte de desen și de modelare : părul nu e studiat, linia spatelui se pierde fără a fi terminată și desăvârșit lucrată. Toată viața se limitează astfel în cele două guri ce se împreună

Această reducere la elementele esențiale ale unei idei, care în sculptură nu merge fără oarecare scădere, — sculptura cerând forme și nu idei abstracte, — e cu mult mai îndreptățită în

critică. Intrebuințată cu înțelepciune și cumpătare, e adevăratul impresionism.

Cercetând opera unui scriitor, cercetăm sufletul scriitorului însuși. Și, fără a aluneca la rătăcirile romantice, nu e îndrăgnet de a găsi sufletul unui scriitor plin de taine și de umbre. Menirea criticei este tocmai de a ne da oarecum înfățișarea grafică a ființei morale a scriitorului. Căile sunt însă lungi și mai ales cotite. Când ni-se pare că am ajuns, tocmai atunci ne dăm seamă că mai e mult. În loc de a rătăci așa dar pe cărările pustii, pe potecile nebătute, ne trebuie o călăuză sigură care să ne arate drumul ce duce deadreptul la vetrele de lumină. Căci toate aceste drumuri tind către centrul de unde se revărsă lumina binefăcătoare ce le limpezește; de acolo, ochiul poate pătrunde de jur împrejur, stăpânind cărările ce se desfac.

Pentru a cunoaște deci ființa morală a unui scriitor, e o problemă de timp și de metodă pentru a străbate deodată în inima lucrurilor, lăsând la o parte tot ce ar putea să ne abată din cale fără folos. Trebuie să trecem cu vederea amănuntele fără greutate, micile contraziceri ce intră în alcătuirea sufletească a oricui, tot ce, fiind chiar interesant, nu e temeinic. Insușirile sufletești sunt numeroase, dar nu de o însemnătate egală; ele sunt înșirate pe o scară de valori, de care trebuie să ținem sea-

mă. Fără a le reduce la o singură *faculté maîtresse*, cum făcea Taine, ele se pot încă subsuma în însușiri mai obștești ce subordonează pe celelalte.

A merge de-adreptul la aceste centre, de unde pleacă lumina spre margini, a le cerceta, precizându-le adevăratul lor cuprins, a ocoli tot ce nu e plin de înțeles, a îndeplini într'un cuvânt, acest procedeu de simplificare atât de firesc și necesar, este tocmai menirea criticei impresioniste. Nepăsătoare la micile abateri ce, văzute de aproape, deformează înfățișarea morală a unui scriitor, ea se mulțumește numai cu trăsăturile generale cele mai energice și mai temeinice. Ea presupune o reculegere și o privire mai cuprinzătoare; nemulțumindu-se cu desăvârșita cunoaștere a unor părți, ea cearcă să ne prindă *totul* chiar cu ignorarea părților. În locul cercetării subtile și minuțioase a unor amănunte, ce întunecă adese portretul zugrăvit, critica impresionistă ne dă un desen limpede, prins din linii caracteristice, și pline de relief. Ea ne dă oarecum masca definitivă a înfățișării morale a unui scriitor.

Depart de deci de a fi tăgăduirea principii de autoritate, critica impresionistă presupune chiar o mai mare agerime de privire. Trebuind să deosebească numai temeinicul, ea are nevoie de o putere de concentrare și de alegere chibzuită care e tocmai cheazăia unei

judecăți întemeiate și cumpănite, ce nu se poate confunda cu impresionismul fugar și schimbător.

Critica impresionistă, înțelegeă astfel, dacă nu e singura ce se poate face, nu cere decât să i se recunoască îndreptățirea, mai ales în vremile noastre, când mulțimea noțiunilor îngrămădite la pragul conștiinței ne îndeamnă la o îngrijită alegere și la o simplificare energică.



EMINESCU

I. Geniu pustiu

In hârtiile unui prieten din Iași, am găsit un mic manuscris inedit al lui Eminescu, îngălbenit de vreme. În rândurile lui răsună totuși vocea poetului proaspătă și tânără. E un glas iubit și dulce, pe care trebuie să-l ascultăm cu plăcere. Tot ce vine dela marele poet, nu poate de cât să ne câștige inima. Între noi și dânsul e o legătură puternică.

Aceste câteva pagini inedite ale lui Eminescu ne dau apoi și prilejul să-l cunoaștem mai bine. Pentru a pătrunde adâncurile sufletești ale unui scriitor, trebuie să-l auzim judecându-se. Părerea lui despre dânsul aruncă o lumină asupra caracterului lui și ne lasă să vedem dacă în afară de însușiri de inspirație, mai are și acea flacără a conștiinței de sine, care la unii veghează neobosită, iar la alții se stinge de timpuriu.

Într-o noapte ploioasă de toamnă, poetul și-a

însemnat pe câleva foi părerea asupra unei lucrări din tinerețea lui îndepărtată.

E drept cu sine până la nedreptate. Ai crede că simte o vădită plăcere, micșorându-se. E în firea noastră de a ne umili, când voim să ne răzbunăm pentru o trufie trecută. Tinerețea are atâtea zădărnicii, încât bătrânețea unor oameni nu e decât o lungă pedepsire de sine. În măsură ce simt că greșelile trecutului nu se pot șterge, ei se înverșunează împotriva lor. Ajung astfel nedreptți cu ei înșiși. Fără de folos pentru dâșii. Slujește însă ca o pildă pentru alții. O jertfă nu folosește niciodată celui ce-o face, ci celor dinaintea cărora se face. Tinerii pot trage învățăminte.

Aceste pagini, scrise repede, n'au stilul împodobit și armonios al poetului. Au în schimb simplitate și sinceritate. Dovadă că nu erau menite să vadă lumina. E foarte greu să fii simplu în doi; și cititorul e întotdeauna un al doilea,—cu mii de ochi și de urechi.

* * *

„Plouă... plouă... Ce trist mi-a părut astăzi Iașul, cu ulițele lui pustii și pline de noroiu! Toată ziua am umblat prin locurile tinereții, prin Sărărie și prin Păcurari, prin dosul Mitropoliei și prin crângurile desfrunzite ale Copoului.. Am voit să trăesc încă odată puținele clipe feri-

cite ale tinereții petrecute în acest oraș adormit. Cu neputință. N'am putut regăsi nimic. Ceiace a fost odinioară a murit pentru totdeauna. Străzile tăcute, potecile Copoului, pe unde îmi plimbam mândra mea melancolie, nu mă mai mișcă. Imi sunt streine.

Cătră seară m'am închis în odaia rece a hotelului. Miron ¹⁾ n'a venit. Urâtul și pustiul m-au copleșit. Așteptându-l, m'am pus să citesc un mic roman neisprăvit, din tinerețe ²⁾. Nenorocită a fost clipita în care am deschis manuscrisul! Niciodată nu m'am simțit mai micșorat ca acum. Dinainte, mi-a răsărit icoana mea la douăzeci de ani, când îmi purtam capul plin de vise și de năzuințe. Din lumea bogată, în care trăiam cu imaginația, a ieșit această lucrare ca un fruct necopt, dar mirositor. S'a născut din căldura celei dintâi îmbrățișări cu Muza. Și îmi părea atât de frumoasă; eram atât de mândru! Acum am regăsil-o, Mi s'a strâns inima. Nu-mi venia să cred că e atât de urâtă. Toată ziua m'am căutat pe mine și nu m'am găsit, Desfăcând caetul, m'am regăsit și m'am întristat. Căutând o plăcere, am dat peste o durere. Viața e plină de neprevăzut.

Cu idealul artistic la care am ajuns nu pot

1) Probabil: *Miron Pompiliu*, profesor și poet din Iași.
N. Ed.

2) E vorba de *Geniu pustiu*.

crede să fi scris vreodată un astfel de roman. Alături de sceptrul regal, regele Murat, obișnuia să arăte biciul de vizitiu de care se slujise în tinerețe; eu n'aș îndrăzni însă să arăt *Geniu pustiu* lângă *Luceafărul*. Depărtarea îmi pare mai mare. Nu fiindcă *Luceafărul* e prea sus, ci pentrucă *Geniu pustiu* e prea jos.

Totul e aburos și copilăros în acest roman. Nu e nici de măsura unui tânăr, lipsit de talent, dar de oarecare bun simț. Incepătorii au planuri, pe care nici un artist încercat n'ar putea să le realizeze. Scriitorii maturi se mulțumesc cu un crâmpeiu din viață, cu un colț de natură, cu o istorioară; se mărginesc la lucruri mărunte, câștigând în adâncime și în intensitate, ceea ce le scapă în întindere. Într-o creație cât de neînsemnată, trebuie o deosebită stăpânire de mână; desăvârșirea în mic mângâie de ceiace cu greu s'ar putea realiza în mare. Pentru începători însă un subiect din viața de toate zilele e un subiect umil. Imaginația li se oprește pe înălțimi; figurile cele mai mari ale literaturii îi ispitesc. În tinerețe m'am muncit figura lui Faust. De câte ori m'am căsnit s'o prind! Mă credeam în stare să creez un Faust întinerit. Mulțumesc împrejurărilor că m'au împiedecat dela o astfel de încercare. Pentruce nu m'au împiedecat și dela *Geniu pustiu*? Ași fi fost scutit de atâta zădărnicie! La douăzeci de ani să scrii memoriile unui erou

genial! Întreprindere nevinovată. Imprumutând condeiul unui geniu, trebuia să fiu și eu un geniu. Puțin!

Aș ti voi să găsesc în acest manuscris măcar o pagină cu lucruri cuminți, așezate și de bun simț; n'am găsit niciuna. Imaginația îmi era plină de umbre și de vedenii romantice. Nu vedea decât demoni, îngeri și genii; eroii erau frumoși, perversi și diabolici, ca eroii lui Byron; femeile, nespuse de frumoase, — de o frumusețe din basme, ireală. Fapte omenеști, zilnice și modeste, nu existau pentru mine; totul se petrecea în aer, la ritmul unei baghete magice. O tinerețe, tu, pentru care avem cu toții o tainică adorare, tu, pe mormântul căreia aruncăm cei mai frumoși trandafiri ai amintirii, pentru ce-mi trimiți acest vestitor palid? pentru ce mă faci să mă recunosc în el, și să mă urăsc, nu numai în clipa de față, dar chiar în ceiace eram cu zeci de ani în urmă?...

Mai răsfoiesc odată manuscrisul și ochii îmi cad peste următoarea pagină: ¹⁾

...„Sufletul omului e ca un val—sufletul unei națiuni ca un ocean. Când vântul cu aripi turburi și noaptea cu aeru-i brun și cu norii suri domnește asupra mării și a valurilor ei — ea doarme monotonă și întunecată în fundul ei, care murmură fără înțeles; pe când deci în

1) În ediția Minerva această pagină are No. 14—15.

senina și albastra împărăție a cerului înflorește lumina ca o floare de foc, — fiecare val reflectă în fruntea sa (sic) un soare, iar marea împrumută dela cer culoarea sa, seninul geniului său (sic)—și le reflectă în visul său (sic) cel adânc și luciu. Când națiunea e în întuneric, ea doarme în adâncimile geniului și-a puterilor sale neștiute și face, — iar când Libertatea, civilizațiunea plutesc asupra-i — oamenii superiori se ridică spre a le reflecta în frunțile lor și a le arunca apoi în raze lungi adâncimilor poporului — astfel încât în sânul mării întregi se face o zi senină, ce resfrânge în adâncul ei cerul. Poeții, filozofii unei națiuni presupun în cântec, și cugetă înălțimile cerului (sic). Nouri tună, fulgeră, și acopăr cu o perdea de fer soarele aurit, și până ce vor fi ei tirani asupra frunților de valuri (sic), până ce întunericul ce-l aruncă ei prin umbra lor cea mare va pătrunde sufletul adânc al mării c'o noapte rece și tăcută, până atunci Lumea lui Dumnezeu va fi nenorocită.

Cei mai mulți și mai veninoși nouri sunt monarhii (sic).

Cei după ei asemenea de veninoși sunt diplomații (sic).

Trăsnetele lor cu care ruină, seacă,ucid popoare întregi sunt rezbelele.

Sfărâmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai leneși, diplomații, desființați rezbelul și nu

chemați cetele popoarelor decât înaintea tribunalelor și atunci cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi cu razele sale de pace și de bine“.

Astfel cuvântează Toma Nour, eroul meu. De mi-ar ieși în cale vreodată, i-aș spune :

— O tinere fără minte, pentruce te cerți cu cuvintele și cu bunul simț ? Pentruce-ți pierzi vremea cu lucruri ce nu te privesc și nu sunt de vârsta ta ? Nu vezi pajiștea înflorită, nu vezi soarele strălucitor, ce te chiamă pe câmpul îmbălsămat de flori și de fîn de curând cosit, nu simți aerul proaspăt și înviorător ? Pentruce stai atunci în odăița ta întunecoasă ? Pentruce-ți încreșești fruntea de griji străine ? Ieși afară vesel și bucură-te de natura întinerită, ce tresare în floare, în muguri, în bâzâitul albinelor și în ciripitul voios al păsărilor. Întinde-te pe iarba mirositoare, și privește cerul senin. După ce te vei fi pătruns de farmecul naturii, leagă în buchet cele mai frumoase flori ale câmpului. Nu departe de oraș, într'o casă pitită, o tânără fată te așteaptă cu dor. E Poesis. Ea nu este zeița, pe care ți-o închipuești tu. Are totuși două brațe moi, un sân de marmoră, și doi ochi de peruzeă. Nu-i face să plângă, du-te și-i mângâie... Pentruce nu te duci ? Pentruce te mohorăști ? Nenorocit tânăr, te înțeleg acum : voiești să schimbi lumea, să răstorni pe împărați, și să distrugi pe diplo-

mași. Dela înălțimea celor douăzeci de ani ai tăi, crezi că ești pregătit să schimbi rosturile omenirii, primind-o. Te așteptau pe tine. În loc să vezi bucuriile clipei ce trece, te adâncești în gânduri negre și ridicole. Scutură-le cât mai ai timp! Alungă-le pentru totdeauna. Lasă atitudinea de geniu neînțeles. Nu te prinde. Iubește mai bine cântecul, femeile și vinul: sunt de vârsta și de înțelegerea ta“.

Imi pare rău că nu-i pot da aceste povești. Toma Nour s'a stins de mult. L'am îngropat cu ani de zile îndărăt. Căci așa cum eram la douăzeci de ani, am murit de mult.

Nu mă mai recunosc în acest amestec de vorbe goale, de icoane lipsite de înțeles, căutate și chinuite. Sunt oare eu, care am ajuns la atâta stăpânire de condei? Nu-mi vine să cred. Și totuși cine ar putea presupune durerea cu care am creat în totdeauna? Natura a fost darnică cu mine. Nu mi-a dat însă *uşurinţa*. Scriu cu sânge. Până să ajung la o poezie pe placul lui Maiorescu, trebuie s'o scriu de zeci de ori. Cuvintele nu-mi curg dela sine. Sunt nevoit să le siluesc în lăcaşul lor tăinuit. Acum însă le găsesc în adăpostul lor și le scot frumoase și potrivite. Ideile se îmbracă în haine strălucitoare. Imi plac și mie. În tinerețe, lupta era însă zadarnică. Loviam în cremene: scânteia nu ieșiă. Pentru a înlocui scânteia, eram nevoit să fac sgomof de cuvinte. Așteptam vreo

licărire nebănuită din această ciocnire de vorbe și de icoane.. Mi se părea că vine. Acum știu sigur că nu venia. *Geniu pustiu* mi-o arată. Sunt mulțumit că nu m'am pripit să-l public. N'ar fi plăcut nimănui. Cititorul ar fi văzut că are dinaintea lui o lucrare — nu de tinerețe, ci de copilărie, ce ar fi adus poate știrbire reputației mele de poet ¹⁾“...

* * *

Aici se încheie manuscrisul lui Eminescu. E de prisos să mai adaug ceva. Poetul s'a înșelat. Romanul a fost totuși publicat. Penele cele mai alese l-au lăudat. Nimeni n'a găsit că e copilăresc; reputația poetului a rămas neștirbită. *Geniu pustiu* și-a croit astfel drumul, ajungând popular.

O povestire a lui Andersen e destul de potrivită împrejurărilor de față. Un scamator a înșelat odată pe un împărat că-l va îmbrăca cu niște haine minunate, pe care să le poată vedea numai oamenii deștepți, — iar proștii nu. După multe pregătiri și descântece, scamatorul desbracă pe împărat, spunându-i că l-a îmbrăcat cu hainele fermecate. Împăratul ieși afară. Aflându-se de făgăduiala scamatorului, nimeni nu voiă să treacă drept prost. Toți se apropiiau

1) Urmează câteva rânduri, tăiate apoi. Oricum, se vede că poetul mai avea și alte lucruri de adăugat.

de împărat și-i admirau hainele. Numai un copil a îndrăznit să strige: *împăratul e gol!*

Acest copil n'a fost d. Scurtu, editorul *Geniului pustiu*. Eră totuși cel mai în măsură să știe că *împăratul e gol*. Paginele de mai sus ne arată că însuși împăratul a băgat de seamă înșelătoria scamatorului.

II. „Filozofia“ lui Eminescu

Eminescu e privit de toți ca un poez „filozof“. Nelimpezimea câtorva poezii e pusă pe seama adâncimei cugetării lui. Sub unele pene mai mărețe lunecă adese chiar și epitetul de „împărat al cugetării românești“. Oricum, e „cugetătorul“ atât de așteptat în evoluția poeziei noastre. Dela Bolintineanu și Alecsandri și, trecând peste Alexandrescu, poezia își găsește, în sfârșit, în Eminescu cea mai nobilă și mai intelectuală întrupare. Semnul vremii e cugetarea. Aruncată în formele poetice vechi, ea le crește și le revarsă. Alexandrescu era un meditativ; Eminescu e un cugetător. Prin el s'a intelectualizat lirismul nostru. De aci și însemnătatea lui.

* * *

Lucruri știute. E necesară, totuși, lămurirea unor cuvinte.

„Cugetător“, se numește omul care, prin jocul funcțiunilor superioare ale minții, ca abstracțiunea, generalizarea, judecata și raționa-

rea, izbutește să stabilească raporturi noi, fie chiar și între elemente de cunoștință vechi. În acest înțeles e cugetătorul în știință, în filozofie, în sociologie, în istorie, sau în orice ramură de cercetare omenească..

Nu însă în poezie.

În ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu? Care sunt raporturile noi sau adevărul nou rostit de dânsul? Spre ce sistem s'a îndreptat jocul superior al funcțiunilor lui sufletești?

Iată filozofia lui Eminescu :

*A fi? Nebunie și tristă și goală:
Urechia te minte și ochiul te 'nșeală.
Ce un secol ne zice, ceilalți o deszic.
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.*

(Mortua est)

*

*O, moartea-i un haos, o mare de stele,
Când viața-i o baltă de vise rebele;
O, moartea-i un secol de sori înflorit,
Când viața-i un basm pustiu și urât.*

(Mortua est)

*

*Poți zidi o lume 'ntreagă, poți s'o sfărâmi:
[ori ce-ai spune,
Peste toate o lopată de țărână se depune*

(Satira I)

*

*Deci cum voești, tu poți urma cărarea ;
Fii bun și mare ori pătat de crime :
Acelaș praf, aceeaș adâncime !
Iar moștenirea ta și a tot : uitarea !*

Et ?

Versuri frumoase și ueuitate. În care poetul cântă tristețea vieții, zădărnicia lucrurilor omenesti, curgerea grăbită a vremii și spulberarea din urmă.

Unde e însă noutatea gândirei ? Întrucât intelectualitatea lui se ridică peste intelectualitatea obișnuită ?

Cu șase sute de ani înainte de Christos, poetul Mimnermos din Colofon cânta :

„Ca și frunzele răsărite în anotimpul înflorit al primăverii sub razele zămislitoare ale soarelui, ne bucurăm numai o clipă fugară de floarea tinereții, pedepsiți de zei de a nu cunoaște *nici ce e binele, nici ce e răul* ; negrele ursite ne împresoară, aducând bătrânețea și moartea. Rodul tinereții e trecător : dănuiește cât strălucirea soarelui Trecând dincolo, viața e mai rea decât moartea“.

Iar Theognis ;

„Ar fi fost mai bine pentru om să nu se fi născut și să nu fi văzut razele soarelui ; iar dacă s'a născut, să treacă repede porțile Hadesului și să stea culcat sub o movilă de țărână“.

Lucrări veşnice, rostite de poeţii tuturor timpurilor.

Filozofia lui Eminescu nu e deci nouă. Au avut-o mulţi alţii înaintea lui. La noi a avut-o, de pildă, şi Nicoleanu, fără să mai amintesc de cei ce n'au tălmăcit-o într'o încercare artistică. O numim „filozofie“ nu pentru că ar fi construcţia temeinică a unui sistem, ci pentru că numim filozofie orice atitudine hotărâtă dinaintea vieţii şi a lumii. Filozofia lui Eminescu nu e departe de fatalismul ţăranului român.

Schopenhauer i-a dat, ce e dreptul, un fundament intelectual, pe care Eminescu l'a cunoscut, ca oricare alt cititor al lui Schopenhauer. Putea însă să nu-l cunoască. Filozofia versurilor lui porneşte din regiunea sentimentală.

* * *

Poezia întreagă pleacă, de altfel, numai din această regiune. Obârşia ei e în simţire, ce nu se prefăce de loc sau foarte anevoie. Înaintea naturii, de pildă, poeţii vechi aveau cam aceleaşi sentimente ca şi poeţii noi. Imnurile vedice sunt mai puternice decât lirismul panteistic al Contesei de Noailles. „Strigătele nemuritoare“ ale poezilor veacului al XIX se găsesc, după cum am văzut, şi în liricii greci din veacul al VI înainte de Christos. Simţirea nu pierе şi aproape nu se prefăce. Ştiinţa se clădeşte pe încetul; fiecare generaţie aduce câte o patriă.

Numai poezia e veșnică. Ea nu cunoaște dinte­le timpului, decât doar în elementul fugar al lim­bei. Fondul rămâne acelaș. Uneori chiar poeții vechi ne par mai tineri atât prin simțirea lor trage­dă și ușor de sgudut în fața naturei, cât și prin plasticitatea neștirbită a cuvintelor spontane.

„Intelectualizarea“ poeziei nu e deci decât un prilej de versificație pentru acei scriitori, care, ne având inspirație,—au totuși lecturi.

* * *

Iureaga filozofie a lui Eminescu se poate închide în această simplă cugetare; „Viața e o nefericire. Moartea, o fericire“. Nu e nici nouă, nici adâncă. Am rostit-o cu toți într'o clipă de des­nădejde, fără a fi prin aceasta cugetători. De fapt, nici nu credeam în ea. Numai la unii era și o realitate sufletească. Comparația lui Stendhal se poate întrebuinta și aci. Aruncând o mlădiță de copac în unele mine din Salzburg, peste câteva zile găsim în locul ei o mlădiță de sare cristalizată. Astfel se strâng și senti­mentele mărunte în jurul unui sentiment în­semnat. Dintr'o idee, pesimismul devine un sen­timent adânc sau chiar o axă sufletească. Sunt deci mai multe trepte. La unii e o constatare fugară, repede uitată; la alții, un sentiment ca­racteristic; și, în sfârșit, la câțiva o sentimen­talitate puternică și statornică, ridicată până la

o anumită atitudine în fața existenței. Fiecare din noi am zis cândva „viața e un rău“ : puțini am prefăcut-o în pârghia centrală a sufletului în jurul căreia se cristalizează întreaga noastră ființă morală.

În poezie, a ajunge la o unitate sufletească atât de puternică înseamnă a avea o „filozofie“, cu care, de altfel, cugetarea nu are aproape nici o legătură. Dimpotrivă, pornind dela un element de cugetare foarte simplu și comun pesimismul se preface la început într'un sentiment și abia apoi într'o sentimentalitate complexitoare și uneori chiar bolnăvicioasă. Așa e, de pildă, pesimismul lui Leopardi și Eminescu,

Filozofia lor nu e popasul din urmă al unei mari încordări intelectuale și nu are nici o întretăiere cu adevărata speculație filozofică..

Nu stă în străduința cugetărei ci în adâncimea simțirii.

Ca și eroul lui Barbey d'Aurevilly orice poet trebuie să poată spune, punându-și mâna pe frunte :

— Si aici tot inimă e.



CARAGIALE

În jurul unei mese Glykyon, Amphitryon și Picrophonios stau de vorbă. Pe masă un mic samovar începe să fiarbă. O clipă de tăcere. Toți ascultă atințiți. Apoi Amphitryon varsă ceaiul galben la pahare.

I

AMPHITRYON. V'am turnat de o potrivă. Nu fac tot așa și cu zahărul: nu simțim la un fel dulcele. Măsura gustului e în vârful limbii. Ajunge ca firicelul de nerv să fie mai subțire sau mai creț spre a ni l schimbă (Zâmbind, întinde zahărul). Picrophonios, nu-l disprețui.

Picrophonios. Nu disprețuiesc dulcele, Amphitryon. Nu-l caut totuși. Și amarul e bun câteodată. O priveliște frumoasă, scăldată într'o lumină potopitoare, pierde din farmecul ei. Ii trebuie și umbră. Tot așa...

Glykyon (tăind). E o măsură în toate. (Privind la ceaiul limpede). Cât de frumos se ridică beșicuțele gălăgioase de apă, spre a se risipi

apoi ! Mă văd pe mine însumi. Din adâncut sufletului, ca și din fundul paharului, pornesc idei minunate. Năzuesc spre lumină. Se ridică încet, încet. Când ajung însă pe vârful buzelor, se risipesc în atingere cu aerul. Nici-una nu izbutește să se realizeze.

Picrophonios. Te îndepărtezi prea mult. Molière spunea că în vinul amestecat cu pâine este un principiu ce te silește să vorbești. Și în ceai e acelaș principiu. Ne îndepărtează de țel. Nu uitați că trebuie să discutăm despre un lucru hotărât. O bună discuție e însă ca plutirea pe mare la cei vechi. Corăbierii se țineau de țarm. Să nu ne depărtăm nici noi de linia uscatului. Țarmul, ni-e tras de *Momentele* lui Caragiale. Glykyon are deci cuvântul.

Glykyon. Inceputul e totdeauna greu. Lucrurile literare mai ales n'au un început hotărât. Poți porni de unde voești. Libertate supărătoare. Ești nevoit să hotărăști o măsură de judecată și de valori în lucruri ce n'o au.

. În grădina Luxemburgului e mica statuie de bronz a *Vânzătorului de măști*. Un tânăr vinde măști. Privindu-le din față, regăsești în ele chipuri cunoscute de oameni însemnați. Figuri pline și rotunde, cu zâmbetul plutind pe buze, și cu inspirația pe frunte, Pletele unora sunt înconjurate cu frunze de laur. Fă însă câțiva pași îndărăt. În locul obrazului plin, apare foaea de bronz cu ridicături și scoborîri

neregulate ; în locul nasului frumos, o gaură fără desen.

Eroii lui Caragiale sunt ca aceste măști. În față, o arătare înșelătoare ; în dos, în locul liniilor frumoase și pline, se zăresc golurile ce răspund formelor rotunde. O altă icoană. Ia de pildă o tapiserie. Pe deoparte, desenuri colorate se desfășoară cu bogăție, arătând o caravană de beduini, ce străbat pustiul pe cămile. Intoarce-o însă. Unde sunt Arabii ? Unde sunt cămilele ? În locul lor niște fire încălcite. Le privești bine, desenul se distinge totuși în linii mari. S'au pierdut numai amănuntele. Sărmanele cămile ce urâte sunt ! Bieții Arabi ce neisprăviți sunt în burnuzurile lor !

Caragiale știe întoarce tapiseria societății noastre și pe dos.

Picrophonios. Lauda îmi pare mai mult o învinuire. Dacă poți privi tapiseria pe din față, pentru ce te-ai pune s'o privești și pe din dos ? O întindem noi astfel pe perete ? Nu. E urâtă. S'o lăsăm deci cum e mai frumoasă. Să admirăm Arabii și cămilele. Să admirăm palmierul din depărtare. A iubi urâtnul e un fel de prevertire sufletească..

Amphitryon (intrerupând)... care l-a făcut pe Caragiale să scrie câte-va capod'opere. Tot așa unele scoici atinse de o anumită boală secretează perlele. Fericită boală !

Glykyon. Un scriitor poate fi ademenit și

de aparențele frumoase ale societății, după cum unii pictori nu văd decât madone încântătoare și îngeri cu părul buclat și cu obraji rotunzi. Orice aspect are dreptul la reprezentare artistică. Tapiseria pe lângă față mai are însă și dos. E un semn de pătrundere și de agerime de le poți vedeà pe amândouă. Iată arta lui Caragiale. O artă amară, cu toată veseliea ei aparentă. Se lovește de realități, arătându-ne că Arabii și cămilele de pe pânză sunt un amestec de fire încâlcite. Din contrastul dintre ceiace pare și ceiace e, izvorăște nota lui satirică, rece și dureroasă.

Amphitryon. Sunt de părerea ta. Satira lui se îndreaptă însă cu deosebire asupra burgheziei.

Ieșind noaptea dela teatru întâlnești un domn gras mergând alături de soția lui. Un mers impunător ; o ținută cuviincioasă și niște mișcări demne.

Lasă-l acum să se ducă acasă. Așteaptă un ceas, și apoi bate cu putere la ușa camerei de culcare. Vei vedeà deodată, ivindu-se cu un sfeșnic în mână, un colos, pe care nu-ți mai recunoști. Un chip de om desfigurat, cu cărnurile restrânte. În gură nici un dinte : dantura e pe masă. Capul e pleșuv : peruca e pe scaun. Te uiți speriat. Nici n'ai crede că e omul de adineaori.

Astfel se ivesc micii burghezi în opera lui

Caragiale : în cămașă de noapte, cu sfeșnicul în mână, fără dantură și fără perucă.

Glykyon. Nu numai burghezimea, Amphitryon. Toată societatea noastră mijlocie, cu spoială de cultură, ni se arată în cămașa de noapte a ignoranței. Darul lui Caragiale e de a te face să pipăi realitățile. Vezi, de pildă, un ziar bine informat. Pare un ziar apusean, care face jertfe pentru a avea "un reporter ce iscodește totul. Te înșeli ! Caracudi hoinărește pe calea Victoriei, privind prin vitrine și apoi își plăsmuește notițele mincinoase sub cerul liber, în grădina Cișmegiului. Vezi un tânăr în preajma Sfântului Dumitru. Trebuie să se mute, și n'are nici un ban în buzunar. E slăpăniț totuși de cea mai desăvârșită liniște sufletească. Nevoile materiale nu-l ating. Il admiri, gândindu-te la stoicii vechi. Te înșeli. Seninătatea tânărului se lămurește prin „micile economii“ ale nevestei.

Caragiale are arta de a întoarce tapiseria societății de azi. Trecându-ni-o pe sub privire, ne spune : iată un judecător de instrucție, ce pare zelos și ingenios ; — vă înșelați, e numai un farsor și un iubitor de reclamă ; iată un examinator ce ar părea că nu ține seama de protecții : — vă înșelați, căci în biletul de recomandare în loc să citească Ghiță Nițescu' a citit Niță Ghițescu. Nepărtinirea lui eră numai o greșeală, pe care o îndreaptă pe dată ; iată

un tânăr, care cu duhul blândeței spune prietenului său vorbele rele ce s'ar fi răspândit pe seama lui. S'ar crede că e un binevoitor : — vă înșelați. Tânărul însuși născocoște acele infamii, răspândindu-le apoi printre cunoscuți..

Și Caragiale merge mai departe, desvălind multe obraze. El e purtătorul de măști din grădina Luxemburgului. Brațele lui sunt pline de măștile smulse de pe obrazul ziaristului român, al studentului român, al micului funcționar român, al „damei“ române...

Picrophonios. Ai o admirație fără margine. Caragiale stăruiește totuși prea mult asupra unor lucruri fără însemnătate. Prea se risipește în lucruri mici! Nu există oare o poezie mai largă și mai înaltă, ce ți-ar putea încălzi talentul? Cred că da. Nimicurile lui nu mă mișcă îndeajuns. Sunt niște flori de câmp nemirositoare.

Amphitryon. Te întrerup cu o parabolă. Un călător mergea odată pe o câmpie. În drum întâlnește o floare sălbatică și urâtă. O smulse din întâmplare. Floarea răspândi o mireasmă plăcută. Mirat, călătorul o întreabă :

— De unde ai tu mireasma aceasta? Nu e a ta.

Floarea răspunse :

— În adevăr, nu e a mea. Eu nu sunt decât o biată floare de câmp. Alături de mine era

încă un trandafir. Atingându-mă, mi-a dat din mireasma lui.

Subiectele lui Caragiale sunt florile sălbatice de câmp.

Scriitorul e însă trandafirul : a fost de ajuns să se plece asupra lor, spre a le îmbălsămă.

Picrophonios. Parabola e frumoasă. Parabolele ne plac de multe ori. Nu ne conving însă întotdeauna. Eu vă voi povesti o întâmplare adevărată.

Caragiale își făcea cândva vilegiatura la o mănăstire din nordul Moldovei. Își petrecea tot timpul în curtea mănăstirii. Munții cu frumusețele lor nu-l ispiteau. Intr'o zi senină, după masă, un tânăr poet îl poșii la o plimblare în pădure. Caragiale nu primî. Și, pe când tânărul începea să-i spună, spre a-l înduplecă : „Cum, maestre, nu iubești munții ? Natura nu te inspiră ?” — Caragiale se trase câțiva pași îndărăt, măsurându-l cu privirea :

— Ce natură ? Natura e în capul meu.; dar dacă ai merge de o mie de ori în pădure, tot n'ai vedea-o așa cum e așternută aici !”

„Și cu degetul, Caragiale trase o brszdă peste frunte.

Cred că se înșela. Caragiale n'a văzut niciodată natura. În scrierile lui nu e o singură pagină descriptivă. Nu vei găsi un rând care să te facă să tresari dinaintea frumuseții firii. N'a simțit niciodată taina codrilor, farmecul

noapților cu lună, sau poezia apelor, E o mare lipsă. Cea mai armonioară dintre coarde îi lipsește.

Amphitryon. Spui poate un adevăr. Săvârșești însă și o nedreptate. Un scriitor nu se judecă niciodată prin ceiace n'are ei prin ceiace are. Numai însușirile se cântăresc; lipsurile, nu. Desăvârșirea trebuie atinsă în a-dâncime și nu în întindere. Caragiale o are. E un scriitor social, de o mare putere artistică. În aceste margini. îi poți cere orice. Pe dânsul îl ispitește numai înfățișarea morată a societății, în toate micimiile și contrazicerile ei, pe care le înseamnă cu o siguranță și cu o răceală uimitoare.

Caragiale e un auditiv; își aude eroii lui mai mult decât îi vede. De aici și minunatul lui dialog. Pentru ce i-am cere să fie un vizual și un sentimental, cum e, de pildă, Sadoveanu? Fiecare cu însușirile lui. Unele se înlătură între ele. De-ar fi fost un sentimental, n'ar fi un satiric. Și după părerea mea, a prinde raporturi morale între real și aparență, e mult mai greu decât de-a prinde priveliștea ce se desfășoară, de pildă, acum, pe fereastră...

Noaptea s'a lăsat — o noapte senină și înstelată. Un plop lângă geam pare ca un deget, arătând luna plină. Cei trei prieteni se sprijină de marginea ferestrei privind...!

Picrophonios, Agathon și Glykyon se preumblă pe alăea de platani.

Pichrophonios. Recunosc bucuros frumusețea și însemnătatea operii lui Caragiale,,. Mă voi mai gândi la ele. Oricât de drepte ar fi, ideile nu se pot lua și pe deantregul dela alții. Trebuesc din nou gândite mistuite. Mă voi opri totuși asupra unui singur lucru: asupra situației comediilor lui Caragiale în fața urmașilor târzii.

Trecând printr'un liniștit oraș de munte, pașii m-au dus cândva într'o ulișă depărtată, largă și curată. Pe delături grădini bogate cu case mici și drăguțe, Una din ele stătea pitită sub un vesmânt de iederă și de glicină; pe deasupra zarzării își atârnavă ramurile grele de fructe; lângă dânsa albinele roiau în jurul stupilor. Pe prispa de lut a casei, un bătrân, alb mărunt, privea cu mulțumire grădina și albinele.

Fermecat de această priveliște idilică, m'am apropiat:

— Cum te numești, bătrâne? Nu ești cumva Aristeu, in mijlocul albinelor lui, sau moșneagul din Tarent, ce medită sub zidurile cetății. la gloria trecutului. *Hanc vitam, veteres?*

— Nu sunt nici Aristeu, nici moșneagul din

Tarent, Mă numesc Ghiță Pristandă. M'am dat un pas îndărăt, privindu-l, Cine ar fi putut bănuî sub trăsăturile acestui bătrân înțelept, pe nemuritorul polițai ? Aveam dinainte o moaște prețioasă a unor timpuri înmormântate de mult.

— „Ghiță Pristandă, strigai eu, fii bine cuvântat pentrucă mi-ai răsărit în cale ! Ghiță Pristandă, —tu, icoană de credință cătră cei mai mari, bun părinte de familie, vrednic cetățean, slujbaş plin de sânguință și de ascultare cătră orice guvern, pentrucă orice guvern e „tatăl nostru, al tuturor“, cum de ai ajuns să te mulțumești cu această grădiniță și cu aceste albine,—tu, care odinioară învârlăi rosturile unui oraș întreg, prin iscusința nesfârșită a minții tale ? Pe lângă atâta ea virtuți, cum de ai câștigat și pe aceia de a te mulțumi cu puțin, ca înțelepții cei vechi ?

Pristandă mă privi cu întristare, apoi răspunse :

— „Timpurile s'au schimbat și grele vremuri am ajuns !

Toate merg spre ruină în țara asta ; slujbaşilor nu li se mai cere astăzi decât carte, — ca și cum ea te-ar învăța să te urci pe zaplazul caselor, pentru a urmări planurile lui conu Naie Cațavencu Oameni suptiri, domnule. Nu-s buni de nimic ; nu știu însă împlini porunca, nu știu sluji onoratul guvern ce le dă pâinea de toate zilele ; domni-

șori ieșiți proaspeți dela școală, neîndurători la ploaie și la vânt pentru datorie. Ei, unde e vremea răposatului conu Zaharia și a coanei Zoișica, când toate mergeau strună ! S'a dus disciplina. Opoziția izbutește acum la alegeri. În timpul meu nu s'ar fi putut întâmpla o astfel de rușine : neica Ghiță, i-ar fi umflat pe toți cei ce se răsvrătesc în potrive guvernului.

De aceia, când am văzut că neamul merge spre o peire sigură, mi-am regulat drepturile la pensie, spre a-mi căuta numai de zarzări și albine“.

Ast-fel cuvântă Pristandă și, depărtându-mă de dânsul, căzui pe gânduri. În vorbele lui e un mare adevăr : timpurile s'au schimbat, alungând multe din obiceiurile noastre. În treizeci de ani am ajuns aproape de nerecunoscut. Poliția nu mai e ca odinioară. Un Ghiță Pristandă nu mai e cu puțință cum nu mai e cu puțință un Cașavencu sau un Ipingescu. Cultura pătrunde tot mai adânc și înlătură rutina din organele noastre politice și administrative. Unele figuri chiar, ca Rică Ventureano sau ca Agamița Dandanache, nici nu cred să fi existat vreodată.

GLYKYON. Te înșeli, Picrophonios. Pentru a ajunge ținta, e nevoie să treci uneori dincolo de dânsa. Apoi, natura, după cum spunea cu dreptate Elisabeth Browning, e adesea supra-

naturală. Nu pare întotdeauna adevărată. Artă are menirea de a concentra într'o singură figură elemente ce sunt risipite în mai multe. Adevăratele creațiuni artistice au așa dar un adânc înțeles simbolic; și aproape toți eroii lui Caragiale sunt simbolici.

PICROPHONIOS. Primesc această interpretare simbolică. Stăruiesc însă mai departe în observația mea. Eroii lui Caragiale sunt reprezentativi numai pentru o epocă mărginită. În sufletul lor intră ceva și din sufletul omenesc din toate vremile. Intră însă și prea multe lucruri legate de niște împrejurări restrânse, ce tind să dispară cu desăvârșire. Repede a primenire a moravurilor noastre surpă mereu însemnătatea comediilor lui Caragiale. Forma lor redă icoana unei limbi desfigurate, dintr'un moment dat și din anumite păături sociale. Peste mai multe veacuri va fi aproape de neînțeles.

AGATHON. Să nu prejudicăm asupra veacurilor. Timpul e ca zeul Saturn: își mănâncă copiii. Se poate deci întâmpla să secere comediiile lui Caragiale. Din mai bine de o sută de tragedii ale lui Sofocle, nu ni s'a păstrat decât șapte; în literatura latină erau scriitorii, pe care contemporanii îi puneau alături de Virgil și de Horațiu. Nu ne-a rămas totuși de la ei niciun rând. Ce avem din Varius sau din Asinius Pollio? Nimic. Apoftegmele lui Publilius Syrius s'au păstrat totuși. Întâmplarea e

oarbă. Ea mistue adese lucrări de merit și lasă neatinse scrieri nevrednice de posteritate.

PICROPHONIOS. Nu e nevoie de veacuri. În cincizeci de ani nu va rămâneă nici urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploești sau a gărzii civice se va fi risipit de mult. Într'o sută de ani fiecare rând din *Scrisoarea pierdută* va trebui însoțit de o pagină de lămuriri. Ceiace noi simțim deadreptul, va părea urmașilor noștri ca o priveliște văzută printr'un geam aburit. Cu cât timpul va trece cu atât geamul se va aburi și mai mult.

GLYKYON. Observația ta nu se raportă numai la Caragiale, ci la întreaga comedie de moravuri. Acest gen literar e cel mai mărginit în spațiu și în timp. Rădăcinile lui se înfig adânc în sânul societății, într'un moment fugar. În orice „moment social“ se cuprinde totuși și un adânc adevăr omenesc, după cum într'o picătură din apa mării, se cuprinde întreg oceanul. Cunoșcând o singură frunză, cunoaștem în esență toate frunzele; cunoscând un om în afară de particularitățile lui, vom cunoaște și trăsăturile comune ale speței umane. Comediile lui Caragiale vor avea deci în totdeauna și o valoare omenească.

Nu vor fi gustate poate cum le gustăm noi acum. Fiind expresia unei stări de simțire generală orice operă e mai bine înțeleasă, în vremea

în care a fost scrisă. Plăcându-ne cu atât mai mult cu cât ne oglindim mai bine într'ânsa, înțelegem literatura contemporană prin toate fibrele simțirii noastre. Nu putem iubi mai mult pe Horațiu decât pe Eminescu, pe Plaut decât pe Caragiale. Ii putem doar admiră. Poetul Marțial o spusese de altminteri destul de lapidar :

Illa tamen laudant omnes, mirantur omnes.

— *Confiteor, laudant illa, sed ista legunt.*

În două sute de ani Caragiale ca și Eminescu nu vor mai răspunde poate în totul sensibilității de atunci. Plăcerea vie de acum se va micșora ; înțelegerea se va îngreuiă. Într'o măsură oarecare. După două mii de ani citim totuși cu bucurie pe Aristofan, care nu e mai puțin „local“ decât Caragiale.

Apoi, ceiace comediile de moravuri pierd din farmec, în scurgerea timpului, câștigă în însemnătate documentară. Când va voi să zugrăveasca înfățișarea atmosferei morale din prima fază a regimului nostru constituțional, istoricul viitorului va pune deci cel mai mare temei pe comediile lui Caragiale în care s'a întipărit fizionomia unei epoci, tot așa după cum în unele stânci se fixează pentru totdeauna urma unor ramuri căzute peste ele.



DIOSCURII

— D. Anghel și St. O. Iosif —

Literatura noastră avea înaintea doi poeți, pe care îi cunoșteam destul de bine. Unul, senin și duios, potolit și resemnat își ținea cu sfiiciune inima în mână, ca și cum ar fi ținut un trandafir. Un vântișor trecea pe acolo și-i smulgea câte o foaie, ducând-o departe; apoi trecea altul. Fiecare adiere îi împrăștia petalele, îmbălsămând aerul cu o aromă subtilă și învăluitoare. Astfel erau cântecele lui St. O. Iosif: foi risipite încetișor din trandafirul simțirilor intime; dulci îngăimări de cuvinte, armonioase mai mult prin căderea sunetelor, decât prin înlănțuirea ideilor; mici mărturisiri ale unei inimi curate, pe care o mișcă florile și fluturii, încolțirea celor dintâi simțiri de dragoste, albastrul zărilor, potolirea amurgului, izbucnirea voioasă a zorilor.

Sub două icoane ni-l puteam închipui, așa dar, pe St. O. Iosif: trubadurul cu suflet de copil, ce aleargă prin grădini ca să prindă flu-

turi sau să culeagă un buchet de viorele pentru o Margaretă cu ochi albaștri; ori bunicul adus din spate, ce se încălzește la gura vetei, jucându-și pe genunchi nepoții, și istoriindu-le povești cu smei, cu zâne fermecate, — născociri simple și minunate ce fac să sticlească ochii copilașilor.

O altă icoană ne treziă însă Anghel. Mai puțin intuitiv și firesc ca St. O. Iosif, D. Anghel avea o inspirație mai căutată, și mai prețioasă. Și dânsul iubiă florile. Nu pentru a face însă un buchet iubitei, ci pentru a se îmbăta de mireasma lor, printr'o încercată rafinare a simțurilor. Anghel ne-a cântat florile rare ale grădinii și nu pe cele ale câmpului; din grădină a ales tot ce eră mai subtil, nu prin firesc, ci prin împerecherea colorilor și deosebirea mirosului de ceiace cunoșteam. Versurile lui nu păreau închinarea naivă a unui suflet către altul, fără pregătire de cuvinte și de mișcări, ci simplă, liniștită și nevinovată chiar în faptele cele mai vinovate. Erau lipsite de nevinovăție. Aveau însă altceva: aveau fineță și strălucire în coloare, aveau mai ales *morbidezza*. În poeziile lui D. Anghel, mai găseai o senzație: senzația nesfârșitului în artă. Prin felul de a prelungi răsunetul unei poezii departe în inconștient, de a-i șterge conturul, de a lăsa părți de umbră în concepție, Anghel se legă de acea școală literară al cărei principiu e:

Omnis determinatio negatio est,

Orice mărginire a unei idei poetice e știrbirea cuprinsului ei, care trebuie să fie nefârșit, nelămurit. Realizarea acestui principiu are nevoie însă de delicateță și de pricepere a nuanțelor. În locul luminii străvezii și poetice a lunei, unii poeți nemeresc întunerecul opac al nopților fără stele; farmecul se risipește... Dacă poezia caută umbra, ea nu poate viețui în întunerec. Umblând după taină, poezii să nu dea peste neînțeles. Cine fuge de soare, trebuie să scoboare în poezie luna. Anghel a scoborât-o.

Romantic, de altminteri, prin inspirație, poetul ne evocă decorul și motivele marilor poeți romantici: castele cu turnuri crenelate, Cerul de azur al Spaniei, luptele de tauri, erotismul gongoric al mândrilor Castilani, cavalerul cu *sombrero* și cu mâneci de dantelă. Imaginația lui se plimbă adesea prin acea țară depărtată pe care realitatea a făcut-o tristă sub soarele ei arzător, dar pe care poezii au transfigurat-o într-o țară fantastică, scăldată în lumină și plină de cântăreți de gitară și de *seniorite*, ce știu ocoli supravegherea guvernanelor bătrâne...

Scriu: Iosif *eră* așa, Anghel *eră* așa.. Erau. Astăzi, fiecare din acești doi poeți, luat în parte, nu mai e. Unindu-se într-o colaborare

totală, ei fac la un loc un *nou poet*, de care trebuie să ținem seamă fără a încerca să știm ce-a adus unul și ce-a adus celălalt.

Din Jupiter sau din Tyndar, după cum spuneă Omer, au ieșit doi feți: Castor și Pollux. Unul eră dibaciu în îmblânzirea cailor și în mânarea lor, celălalt eră neîntrecut în arta pugilatului. Unindu-și însușirile deosebite, s'au dus în lume, izbind imaginația celor vechi prin isprăvile lor. Care sunt faptele lui Castor și care ale lui Pollux? Nimeni nu știe. Mitologia nu cunoaște decât faptele Dioscurilor.

Literatura noastră cunoaște astăzi doi Dioscuri. Fără a cercetă meritele probabile ale fiecăruia din ei, să vedem care sunt roadele laolaltă ale unui an de muncă.



Legenda funigelor e cea dintâi lucrare a Dioscurilor, de când s'au urcat împreună pe corabia Argos pentru a aduce din Colchida lâna de aur...

E un poem și nu o dramă, îndeplinind toate cerințele genului. N'are figuri lămurite, o acțiune bine înnodată, al cărei interes să iasă din ciocnirea caracterelor deosebite. E o simplă legendă dramatizată. Runa țese o cămașă fermecată pentru fratele ei Lander, care pleacă la războiu. Cel ce o va îmbrăca va fi la adăpostul loviturilor și al mor-

ții. Cămașa trebuia să fie dată însă cui era sortit s'o îmbrace. Altminteri, blăstemul lunii e crâncen. Trecând pe acolo la războiu, Hunar fură inima Runei și-o înduplecă să-i dea cămașa. Blestemul se împlinește. Runa țese de ani de zile din tortul fermecat, care se distramă, prefăcându-se în subțiri pânze de păianjen, veșnic călătoare. Această prefacere a tortului în ațele funigelor e trumos zugrăvită, deși cu armonia eminesciană din *Luceafărul*:

Din noaptea când ai dăruit
Cămașa făr' de moarte,
In lumea larg' am pribegit,
Am fost așa departe.

Cum ne urzeau a tale mâni,
Noi dispăream pe geamuri,
Cădeam pe cumpeni de fântâni
Ne aninam de ramuri,

Treceam cu grabă la răscruci
Lungi fire de mătase,
Cădeam pe stoguri și pe cruci
Pe streșine de case.

Dar nici acolo noi n'am stat
Și am umplut pământul,
Pân' ce de urma lui am dat, —
Gătiți de-acum mormântul !

(*Corul funigelor, act. III*)

Călătorind prin lume, funigeli au găsit cor-

pul lui Landor, mōrt în bătălie, l-au învălit ca într'un giulgiu și l-au adus spre a fi îngropat cu cinste. Blestemul Runei se sfârșește acum, iar Runa își ispășește păcatul murind. Moartea, ca și 'n *Grui Sânger* și 'n atâtea alte legende populare, e privită nu numai ca o liberatoare a suferinșilor vieții, ci și ca ispășirea unui greu păcat.

În apropierea nălucilor ei, Margareta lui Goethe, strigă în temniță :

Dein bin ich, Vater ! Rette mich !
Ihr Engel ! Ihr heiligen Scharen,
Lagert euch umher, mich zu bewahren !
Heinrich ! Mir graut's vor dir.

Iar Mefistofeles, privind-o murind :

— Sie ist gerichtet !

Pe când o voce se auzia de sus :

— Ist gerettet !

E scăpată ! E înțelepciunea povestirilor populare, ca și a lui Goethe sau a Evangheliei. În *Legenda funigelor*. Runa în agonie cântă :

Alb ca nimbul ce alb te împresoară
Fă să-mi fie astăzi iarăși gândul !
Am țesut atâția ani dea-rândul...
Las' acuma roaba ta să moară.

Un ecou îndepărtat încheie poemul cu o frântură dintr'un vers al lui Alfred de Vigny :

Mărire suferinții !

Unii critici au găsit un simbol în acest poem. Nu-l văd. Fondul basmelor și legendelor e cele mai adese antropomorfic. Mitologia greacă, ca și cea a tuturor popoarelor, e plină de legende, ce tind să dea o origine omenească animalelor. După credința celor vechi, minunata țesătoare lidiană, Arachne, s'a spânzurat de supărare, fiindcă Minerva îi stricase o broderie măiastră. Zeița a prefăcut-o atunci în păianjen. Legenda funigeilor e de aceeași natură ; ea e o pagină d'n Metamorfozele lui Ovid, trecută mai întâi prin elaborarea unui poet german. Nu are alt simbol..

Prin tratare, poemul e fantastic. Acțiunea se petrece undeva, fără hotărârc : Runa, Rilda și Hunar n'au nici o realitate. Versurile se trudesă să p indă, când fantasticul joc al norilor, ce se alungă, se desfac și se întregesc în figuri de castele medievale, cu punți ce se ridică și cu arcade, când alergarea neobosită a suveicii, cântecul stativelor și istovirea tortului, când razele blânde de lună, ce se furișează pe fereastră, iuvăluind pe hornica fecioară într'un pervaz de lumină, când neobo-

sita trudă a paianjenilor ce împânzesc lumea cu ațele lor călătoare.

Din atâtea versuri minunate nu voi cită decât câteva ce zugrăvesc cu o desăvârșită plasticitate și realism resurecția omului prin dragoste, ce-i dă noi puteri și îndemnuri.
Versuri vrednice de Lucrețiu :

. . . Dar știi tu ce-i iubirea ?
Știi ce-i o apă mare
Ce doarme 'ncătușată în albele ghețare ?
De ani de zile-acolo a nins și veșnic ninge,
Țin norii întuneric și noaptea nu mai moare,
Dar vine-odată totuși biruitorul soare,
Se luptă mult o rază și 'n clipa ce-o atinge,
Precum un mag vrăjește cu varga fermecată,
Cu sgomot apa'și iese din matca înghețată,
Dând unul peste altul, în vălmășag, deodată
Pornesc albastre sloiuri,
Și tot ce stă acolo încremenit de mult,
Întreaga rânduială
Se prăbușește-acuma, curg libere puhoiuri,
Și-o larmă. o năvală,
Un furios tumult
Înneacă tot și cântă scăparea din robie.

(Actul II, Hunar).

* * *

Cometa e, în adevăr, un meteor al literaturii noastre. Pe neașteptate, și-a desfăcut coada-i luminoasă. Dacă nu ne-a dat comedia în versuri, ne-a dat cu siguranță versul

comic, în toată strălucirea lui : săltăreț și spiritual, cu rimă bogată și neașteptată, cu un amestec măsurat de cuvinte înaripate și de cuvinte greoaie, pe care apa vieții le aduce în valurile ei tulburi. Piesa în sine, nu e adâncă ; n'are nici intrigă, nici caractere. În schimb, e o *saynète*, cu efecte neașteptate de situații și de cuvinte, cu un „marivaudage“ sentimental, delicat și subtil. Din aceste trei acte în miniatură, —din care al doilea e aproape de prisos— se desprinde o singură figură mai bine schițată : tânărul rentier Tity Rosnov, cometa piesii, înzestrat în adevăr cu istețime în vorbă și cu acea fantezie neistovită, pe care sculptorul Pralea o laudă atât de nimerit în actul al III-lea : fantazie ce dă o înfățișare de noutate și de originalitate faptelor noastre și vieții. Fără dânsa, clipele ar trece asemenea unele altora. Spiritualul Tity este totuși o veche cunoștință... Ne mai aducem aminte de un erou plin de acelaș umor, de aceeași vervă sentimentală și de aceeași fantazie poetică, ce nu se împacă, dealfel, cu o dragoste adâncă. Când ne simțim iubiți, suntem mai spirituali ca de obicei ; când iubim cu adevărat, pierdem și spiritul pe care-l avem... Citind epizodul cometei, din actul întâi, ne gândim la o oarecare călătorie în lună, scânteietoare de vervă : citind scena de pe terasă cu serenada din chitară, ne gândim la o cunoscută scenă a bal-

conului... *Cometa* ne amintește pe *Cyrano de Bergerac*; deși-i lipsește „panașul“ lui *Cyrano*, *Tity* are totuși aceleași scăpărări de cuvinte, aceeaș siguranță de spirit și mai cu seamă acelaș sentimentalism discret, care străbate potolit de sub tiradele lui comice. L'a furat însă pe *Cyrano* ca albina. După cum spuneă *Anatole France*, se poate fură și ca albina și ca furnica. Aibina aleargă din floare în floare spre a suga nectarul și a-l preface în miere; furnica fură grăunțele întreg, adeseori mai mare decât dânsa, și se face nevăzută în tainița ei.

Să nu urmăm niciodată pilda furnicii, și cât mai adesea pe cea a albinii..



Caleidoscopul lui *A. Mirea* e cea din urmă lucrare a *Dioscurilor*. *Homo duplex ! Liber duplex !* În adevăr are o îndoită înfățișare : pe deoparte versuri duioase cântă pe un poet pierdut în floarea tinereții sau prind un peisaj în metru antic. Partea lirico sentimentală stă cam înmărmurită lângă celelalte cronici rimate, pline de vervă.. Muza *Caleidoscopului* cu un ochiu râde, cu celalt se uită cu tristețe la jocul de umbre și de năluciri al vieții..

Pretutindeni, versuri de o formă desăvârșită. Poeții au dreptate să spună, ei înșiși :

Voi râde dar, în versuri săltărețe
Din cari nici un vers nu va fi schiop...

Rime bogate și neașteptate ; icoane noi :

Craiu-nou pe cer senin s'arată
Și cum străluce 'n geamul meu,
Imi pare-o unghie tăiată
Din degetul lui Dumnezeu...

sau :

Cusute parcă'n ață albă lucesc cărările la ceafă...

Și ceiace întrece și bogăția de rime și de cuvinte e o fantazie ușoară. Insușirea de căpetenie a celor doi Dioscuri. Așteptăm de la ea lucruri atât de frumoase, încât să ne pară bine că nu le-am scris noi... Simți, după cum spunea Alphonse Karr, uneori o bucurie nemărginită că nu ești autorul unei cărți frumoase. O poți astfel lăuda fără frica de a fi bănuț de dulcea părtinire, pe care o avem de obicei față de operele noastre.



M. SADOVEANU

CU PRILEJUL „INSEMNAȚIILOR LUI NECULAI MANEA“

I



ergând cu pasul rar pe alea de cas'ani, Glykyon începù :

— „De mult, și mai ales după *La noi în Viișoara*, aș fi voit să povestesc lui Sadoveanu acest apolog :

În jurul leagănului tău, cinci zâne s'au adunat, spre a-ți împărți darurile. Ridicând mâna deasupra leagănului, cea mai tânără a zis : „Să iubești firea cu frumusețile ei ; să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, privind la albăstrimile de sus sau ascultând șoptele vântului prin stuh ; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioșându-te, când vei vedea căzând frunzele ruginii ; să străbați ogoarele galbene, cu pușca în spate, în așteptarea vînatului speriat. Seara, să te culci în dorul zilei de mîne, ce-ți va aduce aceleași bucurii“.

Ridicându-și și ea mâna, cea de a doua zise :

— Să simți poezia faptelor omenești în micimea lor zilnică ; să te apropii de sufletele ofilite și să le înțelegi ; să te apleci asupra lor, pricepând armonia mișcărilor sfioase.

Luându-i vorba din gură, cea de a treia adăose :

— Să nu simți numai farmecul lucrurilor mici, ci și pe acela a lucrurilor mari ; să iubești basmele, povestirile eroice ; să te adâncești în trecut, prețuind mărimea omerică a vitejilor neamului tău. Fiindu-ți dragi codrul și câmpul nesfârșit, să iubești și pe voinicul, ce se arată în depărtare pe o movilă, cu flinta pe umăr. Sufletul să-ți fie deschis și bucuriilor îndrăselii și avântului.

Zâna a patra îl binecuvântă la rândul ei :

— Darurile tovarășelor mele, nu ți-ar fi de nici-un folos de n'aș adăoga și darul meu. La ce bun să ai o simțire dacă n'ai putea-o tălmăci în cuvinte potrivite. Îți dau deci puterea de a împărtăși și altora ceiace vei simți.

Mai rămăsese o zână bătrână.

Ea zâmbi mai întâi, apoi grăi cu o luminiță în ochii stinși :

Darul meu e și mai mare decât cel al tovarășei mele. Vei scrie ; dar vei scrie atât încât nu te vei mai putea opri. Condeii tău va zugrăvi copacul din tață, vecinul din colț,

cânele ce trece pe uliță, soarele ce apune, cântecul privighetoarei, ceardacul din curte. Cititorii tăi vor fi osteniți; tu vei stăruî încă neostenit.. Nu vei cunoaște oboseala, după cum n'o cunoaște nici firea, când aruncă pe lume atâtea forme noi. Te vei în'rece cu dânsa și vei scrie, vei scrie.. E darul meu.

Zânele dispărură apoi de lângă leagănul tău; iar tu, ai crescut, ai început să te plimbi pe bălțile din jurul orașului; te-ai dus la vânat pe ogoare și în păduri; te-ai îmbătat de poezia naturii; imaginația ta tânără s'a lăsat fermecată de isprăvile haiducilor, aplecându-se și asupra durerilor și bucuriilor celor mici. Te-ai apucat apoi să scrii și-ai scos din simțirea ta caldă și din ochiul tău colorat minunate descripții după natură și mișcătoare povestiri. Te-am admirat. Ai scris altele: le-am admirat și pe acele. Fără să ostenești, ai scris însă din nou altele, cu o iuțeală din ce în ce mărită. Atunci mi-am zis:

— De ce zâna răutăcioasă n'a pus nici-o măsură în darul ei? Și tu, pentru ce ascuți îndemnul bătrânei? pentru ce scrii mereu despre orice și fără alegere? pentru ce nu-ți înfrânezi ușurința de scris? Ușurința! „Frumos dar, spuneă Chamfort, cu o singură condiție însă: să nu te folosești niciodată de dânsa“. Un scriitor trebuie să uite că scrie ușor. Talentul e arta de a scrie cu greutate lucruri ce

par ușoare. Vino deci și revino ; taie și adaogă ; născocoște-ți singur greutatea ; învinge-le cu trudă. Vei vedea atunci cât îți vor câștiga povestirile în frumusețe *statică*, în măsură, în simplitatea și armonia liniilor“.

Astfel aş fi voit să-i vorbesc lui Sadoveanu. Ci ind *Insemnările lui Neculai Manea*, m'am răsgândit. Deşi scris cu o iuţeală vădită, romanul acesta este totuşi atât de sguđuitor, şi de comunicativ, încât, în loc de a blăstămă zâna bătrână, cu luminiţele în privire, i-am fost recunoscător. A dat şi ea ce-a putut. Dacă darul ei e supărător, e uneori şi binevenit.

Insemnările lui Neculai Manea ne zugrăvesc moartea morală a doi eroi deopotrivă de simpatici. În faţa lui Radianu ne oprim cu sguđuire sufletească şi ne pătrundem de temerea mută pe care-o simţim în faţa puterilor oarbe, ce ne mână şi se joacă cu noi.

Privindu-l avem fiorul fatalităţii. El nu luptă, nici nu caută să înfrângă împrejurările, ce-l copleşesc, ci îşi pleacă fruntea obosită, aşteptând spuiberarea din urmă. Din această resemnare izvorăşte un farmec duios ; ne gândim la mâna nevăzută, ce toarce firele destinului.

Mila pentru cel ce suferă e mărită şi de grija că am putea să suferim şi noi ; ca şi dânsul suntem în voia destinului, ce ne pândeşte.

E sentimentul pe care trebuie să-l fi avut cei vechi în fața eroilor tragici. Un Oedip nu-și împletește singur viața, după o voință liberă; faptele lui sunt săvârșite dintr'o voință nevăzută, ce-l îndreaptă spre ținte hotărâte dinainte.

Agathon, întrerupând :

— Glykyon, nu sunt de părerea ta. Fatalismul celor vechi ca și determinismul ce însuflește literatura naturalistă, inspirată mai ales de Taine, sunt întristătoare și primejdioase pentru viață ca și pentru artă. Pentru frumusețea morală a faptelor noastre trebuie să admitem liberul arbitru : omul trebuie să fie răspunzător de ceiace face. În loc de a suferi tirania lucrurilor, el trebuie să le stăpânească și să le mânuiască după voință.

Sarcina e mare și răspunderea grea ; din mărimea răspunderii iese însă însemnătatea și prețul libertății omului. Numai astfel va lucra cu convingerea nealănării și va primi pedeapsa cu resemnarea de a o fi meritat. Nu se va mai simți o biată ființă, pe care împrejurările o sfărâmă, și care privește cu sfiiciune în toate părțile ; ceiace face e făcut cu voință și cu primirea tuturor urmărilor. Omul fuge totuși de libertatea morală, de oarece i-e frică de răspunderi. Poate. Un cuvânt mai mult ca să lucrăm la ridicarea omului. Trebuie să-i arătăm frumusețea libertății și să-l facem să-i simtă noblețea. Un sistem filozofic ce-i ridică liberul

arbitru, îl afundă în umilință și în slugărnicie. Cu o astfel de doctrină nu e cu putință nici o morală: răspunderea iese din voința omului și cade în împrejurările din afară; pedeapsa e deci nedreaptă. Fiind prefăcut într'un automat spiritual, faptele omului pot fi bune. Nu au însă nici un merit. Dacă viciul și virtutea sunt niște produse firești ca oțetul sau alcoolul, ele pierd orice însușire morală. Frumusețea morală stă în liberul arbitru.

Glykyon se ridică atunci :

— Nu tăgăduiesc că fatalismul și determinismul nimicesc mult din poezia vieții; recunosc de asemenea că valoarea morală a faptelor noastre este micșorată, dacă presupunem că omul nu e stăpân pe acțiunile lui. Nu despre aceasta voiesc să vorbesc. Artă nu e ținută să ne răsfângă numai poezia vieții, a avânturilor nobile, a sentimentelor frumoase. În ea putem găsi și alte preocupări; ne poate da și alte fioruri. Figura lui Radianu ne însuflă de pildă *milă*; în fața cărui lucru am putea simți oare mai multă *milă* decât în fața unei dureri, pe care nimeni n'o poate ușura? El suferă fără a putea primi vreun ajutor; nimeni nu l-ar putea alina. Priveliștea unei astfel de suferințe e tragică. Și în jurul nostru sunt atâtea pilde de dureri nemeritate și fatale, încât poetul nu se îndepărtează de adevăr, ci ne dă dimpotrivă o lecție de înțelepciune.

Alături de Radianu e Manea. Și el e un învins al vieții, asupra căruia se îndreaptă simpatia noastră, ca asupra tuturor celor învinși. Greutăți reale sau închipuite îl răpun, făcându-l să se abată din drumu-i larg spre cărările singuratică. Manea nu e singur în literatura noastră. Se aproprie de *Dan* al lui Vlahuță, de *Trubadurul* lui Delavrancea și chiar de *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu. E plebeul care vrea să facă ascensiunea socială, fără a fi pregătit. Dela cei dintâi pași simte însă greutățile ridicării. Firea lui nu e destul de robustă pentru a ieși neștirbită din această tranziție repede și neașteptată.

Sufere deci în ființa lui morală, văzându-se descoperit tuturor loviturilor. Nu-i rămâne decât să se întoarcă de unde plecase.

Romanul d-lui Sadoveanu ne zugrăvește tocmai această întoarcere, această sdrobire voită a tuturor năzuințelor tinereței. Il vedem pe Manea în orașelul din fundul Moldovei, îngrozit mai întâi de necurătenia ulițelor, de neînsemnătatea vieții intelectuale, de îngustimea orizontului. Ziarele trec apoi încetul cu încetul, tocindu-i simțirea și smulgându-i iluziile, una câte una. Tot ce mai aveă furtunos în ființa lui se scutură astfel. Aspirațiile pier. Neputându-se adapta unei lumi superioare, el se adaptează cu ușurință unei lumi inferioare. Decăderea morală e mai ușoară decât ascensiunea.

Romanul d-lui Sadoveanu ne zugrăvește a-ceastă potolire a unui suflet, după furtuni mari, într'un port liniștit. Simțul moral în curând i se stinge. Manea își găsește astfel fericirea într'o legătură nelegitimă. Cere dela viață nu-mai ceieace-i poate da. Cu acest puțin, e fericit. Romanul nu închide o povadă morală. Este totuși icoana patetică a unei căderi și a unei mulțumiri îngrădite,

II

Cele din urmă foi din „*Insemnările lui Neculai Manea*“ sunt din toamna anului 1902 Patru ani după aceia Manea a murit pe neașteptate.

Intr'o zi de primăvară, când pasărilor abia începeau să se alunge printre copacii înmuguriți, l-am scos afară din oraș, pe drumul pe care mersesem de atâtea ori împreună, în destăinuiri duioase; în urma sicriului erau numai câțiva prieteni triști, iar într'o trăsură doi ochi aibaștri de femeie plâneau o fericire atât de mare, risipită la semnul unei mâini nevăzute... Întâmplarea o făcuse pe Maria Cumpătă să se întâlnească cu Manea; sufletele lor se apropiară, se înțelesesă și se pătrunseră. O taină dulce îi învăluî laolaltă. Din stingheri și pustii ce erau mai înainte, ei se simțiră cuprinși de o nespusă bucurie; viața le căpătă o însemnătate

și un înțeles. Ochi în ochi și mână în mână, ei merseră astfel spre necunoscut, așteptându-i cu încredere holărîrile... A fost însă de ajuns un semn de sus, pentru ca o fericire clădită cu atâta trudă și cu atâtea lacrimi să se spulbere. Din ea n'a mai rămas decât cei doi ochi ce plâng și acum.

În viața lui amărită, Manea avusese obiceiul de a-și însemna întâmplările. Aceste însemnări au fost publicate de d. Sadoveanu.

Mie nu mi-a rămas decât puține pagini. Nu le-aș fi dat la lumină, dacă d. Sadoveanu n'ar fi publicat *„Însemnările lui Neculai Manea“*. Fiind scrise patru ani după aceste „însemnări“, ele fac oarecum o încheiere firească, arătând popasul cel din urmă, la care ajunsese cugețarea și simțirea lui Manea. Câteva luni apoi iarba tânără a primăverii îi încolția pe mormânt, vestind o nouă înmărmurire a naturii.



„Stau lângă foc, în odaia abia luminată de lampa acoperită. Afară vântul șuieră, ca un călător ce-ar trece pe uliță, cu nepăsare. Iarna se apropie cu șirul lung de suferințe și de lipsuri; crivățul rece o vestește, bătând cu tărie în geamuri. De câteori cercevelele se cutremură, privesc afară. Umbrele nopții par a se alungă, luând forme tainice.

Nu sunt fricos. Nu pot însă privi pe fereastră,

fără un fior prelungit, în timpul nopții mai ales când vântul suflă. Totul se mișcă pe prispă; degete lungi și subțiri bat în geam, chemându-mă. Gândurile mă învăluiesc. Nu știu pentru ce ele se îndreaptă spre lucruri triste; mă gândesc la durerile trecutului, la prietenii morți. Mă împresoară umbrele lor.

În această seară de sfârșit de Octombrie, icoana bietului Radianu ¹⁾ îmi stă nedeslipită dinaintea privirilor... Il văd la fereastă; îl simt...

Prin multe am trecut în viața mea chinuită, mulți oameni am văzut, multe nenorociri am străbătut. Nimic nu m'a mișcat mai mult decât Radianu. Niciodată n'am fost atât de sguduit în fața cuiva; în inimă îi citiam nenorocirea cea mai mare ce poate lovi pe un om. Asistam la distrugerea înceată dar sigură a unui suflet, căruia firea îi dăduse multe însușiri. Radianu își dădea, de altfel, seama de această nimicire. O priviă cu un ochiu liniștit și poate chiar binevoitor. O doriă parcă, o chemă. Nu mi-o spunea niciodată. O ghiciam însă din clătina-rea lui blândă din cap, plină de înțeles; „Ei, știu eu ce fac; nu te îngriji, așa a fost să fie. Fiecare își urmează soarta“.

Sufletul îi eră pustiit, patima ardeă totul, îi stângea privirea deșteaptă, și-i alungă orice

1) Tot ce se povestește aici despre Radianu e cel mai curat adevăr.

idee din minte. La ce bun i-ar fi fost ideile, când ele sosiau ca un stol negru de pasări? Nu-și găsiă locul; umblă hoinărind pe ulițe, fugind de oameni, acum de o parte, acum de cealaltă. Casa nu-l ademeniă. Cum îi treceă pragul, nevasta îl așteptă cu sulilele gurii. Radianu deschideă ochii lui mari, îngăimă câteva cuvinte și se lăsă apoi dovedit. Rămâneă astfel într'un colț, cuminte. Valurile de muștrări îl acoperiau și-l înecau.

Il văd ca acum într'o zi de vară, stând la masa unei cafenële.

Simțîă arsuri în piept. La fiecare două vorbe, dădeă pe gât un pahar de apă, cu o privire ce ziceă: „mă arde; grozav mă arde“. Ochii îi erau înconjurați de două cercuri de foc, apoi se pierdeau sub picături de apă, ce jucau pe dedesupt. Cu vocea lui blândă și tainică, el începù:

— Frate Manea, mult mai sufăr... Când ai ști tu cât sufăr, frate Manea, te-ai miră cum de mai trăesc, cum de n'am pus sfârșit la atâtea ticăloșii. Mă chinuește în fiecare clipă cât stau acasă. Și ce gură! De ce-a mai dat Dumnezeu graiu femeilor!

Le-a dat desigur spre pedeapsa păcatelor noastre. Mi-e casa un iad; tartorul mă așteaptă spre a mă pune la munci silnice. Vezi tu mâinile astea, le vezi? Știi ce fac? Nu e lucru cât de umil, pe care să nu-l fi făcut: mătură,

deretecă, spală podelele. Da, da, eu, Ion Radianu, eu frec podelele! Imi vine să strig tuturor: pentru ce Ion Radianu a fost un om cu minte în timpul lui, a învățat carle mullă, a ajuns la oarecare cinste, a încărunțit; la ce bun dacă Ion Radianu freacă acum podelele? Iar ea, ea, pe care am cules-o depe uliță, ființă fără căpătâiu, fără creștere, căreia i-am dat casă și masă, stă trântită pe pat, într'un colț, și mă privește cu ochii crunți; și, dacă e nemulțumită, injuriile cad ca o ploaie deasă. Ce zic: numai atât? Mi-e rușine să-ți spun: mă bate, frate Manea, mă lovește cu palmele și cu pumnii peste obraz... Sare apoi după ușă și ia un biciu, un biciu făcut anume pentru mine și mă pocnește.. Mă sdrobește, frate Manea. Seara târziu, când mă întorc uneori acasă, mă uit pe fereastră. O văd înăuntru stând la masă cu toate haimanalele. Cunoști pe Runcu, fostul meu elev: e amantul ei; petrec nopțile împreună, în timp ce eu mă învărtesc în jurul casei, pe gerul cel mare al iernei, privesc pe geam și aștept să plece. Intru apoi încetișor, ca să nu fac sgomot, aş vrea să fiu un fum ușor, pe care nimeni să nu-l simtă. Ea însă mă primește ca pe un câine, stringându-mi: „ai venit, în sfârșit, bețivule; prin câte cârciumi te-ai târît?” Și eu nu răspund nimic; înghit totul. Sunt bucuros să mă primească în patul ei cald. Mă strâng lângă dânsa și numă plâng: are un

trup, frate Manea, și un foc! Uit de toate, uit că mă înșeală, uit de frig, și dacă mă bate, de ce să nu mă bată, îmi zic, dacă sunt un ticălos?”

Eu mă uitam la dânsul și îmi spuneam că e pierdut. Nu mai aveà nici o voință. Suferia totuși, deși își dădeà seama de totul. Nu mai puteà să se răsvrătească; avea acel groaznic simțimânt că ceiace i se întâmplà trebuia să se întâmple și că nimic n'ar fi fost în stare să i să pună în cale. Atunci la ce bun să lupte? Se lăsà deci luat de valuri și izbit de toate marurile.

Și acest fatalism, pe care i-l simțiam în suflet, mă pătrundeà de o durere cu atât mai mare, cu cât îl vedeam îndreptățit și fără leac. Sărmanē frunze ce suntem, cum să luptăm cu vântul, care suflă și ne troienește?

Nu ne pătrundem niciodată de o milă amestecată cu mai multă groază decât dinaintea unei suferinți, ce ne-ar puteà lovi și pe noi. Penruce l'ar fi izbit numai pe Radianu și nu pe un altul, sau pe mine? Mă cutremuram. În Radianu compătimeam ceiace mi s'ar fi putut întâmplà și mie; mă înduioșam de mine însumi.

Într'un timp, urma lui Radianu se ștersese; nu-l mai văzusem o săptămână. Erà seara. Auz i o bătaie în ușă. Intră el. Avea privirea pierdută; pe față i se citia o mare suferință:

— Frate Manea, începù el, nu ne-am văzut

de mult. Vei fi crezut poate că am murit pe lângă vreun gard. Nu, trăiesc, dar prin grele încercări am mai trecut. A voit să mă otrăvească! Mă întrebi, cine? Ea. Ascultă. Se purtă mai bine cu mine și aveà o mlădiere dulce în glas. „Ionică, îmi zise, voieș i să-ți fac o cafea“ — „Bucuros“, răspunsei. Și mi-o făcu; isprăvind'o, băgai de seamă că aveà o sticlură în mână. O pândii: turnă câteva picături în ceașcă. Un gând îmi trecu prin creștet. „Lenușo, zisei eu blând, bea tu mai întâi!“! Ea se îngălbeni, apoi se încruntă: „Ce-i, bețivule n'ai încredere în mine?“ și voi să răstoarne sticlura. Bănuiala se făcu siguranță. O undă de lumină îmi trecu parcă pe dinaintea ochilor: voiă să mă otrăvească! Din adâncul trupului meu se ridică cea din urmă rămășiță de îndrăsneală. Nu voiam să mor ca un câine. Pusei mâna pe sticlură și svâcnii apoi pe ușă. O luai cu pasul repede spre uliță Aveam planul făcut: să mă plâng procurorului. Trebuia să scap odată de atâta urgie! Ea mă urmări, strigându-mi: „Ionică, unde te duci cu capul gol?“ O privii hotărât: „S'a sfârșit acum cu tine“, zisei, „ai să înfunzi pușcăria“. Ea îngălbeni și, apucându-mă de mână, cu blândețe: „Ia-ți cel puțin pălăria!“! În adevăr, trebuia să-mi iau pălăria. Mă întorsei. În casă îmi căzu în brațe, mă apucă de grumaz și mă sărută. Ce s'a mai întâmplat, nu mă mai întrebă. Sunt un ticălos;

o știu. Am uitat de otravă și de toate. M'am trezit în culcușul ei cald, și am stat acolo, nu știu cât; trei zile? patru zile? nu-mi aduc aminte.. Acum sunt din nou pe drumuri. Ea e cu Runcu; petrece... I-am văzut pe fereastră. N'am îndrăsnit însă să intru. O, frate Manea, cât sufer! Femeia asta e începutul tuturor suferințelor mele."

Patima lui Radianu crescù... Ajunsese cu totul tăcut și pierdut ca într'o cugetare adâncă. Fugià de oameni; fugià chiar și de mine. Școala mergea rău; copiii se plâneau; părinții începură să se plângă și dâșii. În curând auzirăm că Radianu erà dat în judecata ministerului.

În acel timp, eram în București. După amiază, la ora două, trebuia să i se judece procesul. Mă întâlnii cu dânsul într'un restaurant. Erà doborât și trist ca la o înmormântare:

,Frate Manea, — începù el, bând un păhărel de coniac,— frate Manea, la grea cumpănă sunt acum.. În curând se va hotărî cu mine; dacă mă dau afară din slujbă, nu-mi rămâne decât să mor de foame, ca un câine... Ce pot face, altceva? Dar nu vreau; o să le spun că nu-i adevărat. Că beau, ce e treaba lor? Datoria mi-o fac: atât ajunge".

Părea că se îmbărbătează; scutură din cap și apoi, spre a prinde puteri, mai dădea pe gât un păhărel de coniac. Bău astfel vreo zece.

Când ieși afară, se clătină pe picioare... Am aflat apoi mai târziu ceiace se petrecuse la minister. N'a mai fost nevoie de martori. Radianu nu putuse scoate o vorbă, fiind cu desăvârșire beat. În acea zi și fu înlăturat din învățământ.

Începură atunci câteva săptămâni de cumplită nenorocire. Îl vedeam din când în când; eră într'o stare de plâns; nu mai aveă nici vestă, nici cravată; privirea i se stinsese, numai obrații îi erau roșii, roșii. Se uită blând la mine, apoi plecă capul, ca și cum ar fi așteptat un cuțit nevăzut, să-i taie grumazul; voiă să se sfârșească odată atâtea necazuri. Îi dădeam ce puteam. „Ești un om de treabă, îmi zicea dânsul. Mă ajuți, deși mă cunoști de puțin timp. Crede-mă însă, că am fost azi la un prieten de școală. E avocat mare și câștigă mii și mii. M'a dat afară“.

Ochii i se umpleau de lacrimi; plângea ca un copil. Apoi își ridică din nou capul cu hotărâre: Așa a fost să fie. M'a urgisit soarta, și n-am ce face. O să mor curând, frate Maneo“.

Plecă apoi pe drumurile largi ale Bucureștilor; adăpost n'avea; cei din urmă bani i se sleiseră; toți îl ocoliau. Câteva zile după aceea fu găsit mort pe o bancă din grădina Icoanei.

Astfel s'au sfârșit suferințele bietului Radianu ¹⁾).

În această seară de sfârșit de Octombrie, privind pe geam sau în limbile rumene ale focului, icoana tragică a prietenului meu îmi răsare limpede. Îl văd. Îi văd ochii stinși; îi văd figura îmbujorată de om resemnat. Această resemnare atât de dureroasă îmi rupe inima și acum... S'a ridicat dintre țărani, a luptat, a învățat și a ajuns. Care i-a fost însă cununa atâtor străduințe? O femeie rea și o patimă cotropitoare. Nenorocirile s'au deslănțuit apoi asupra lui; el le-a primit pe toate, cu capul plecat, fără să lupte în potrivea lor, ci cu acel fatalism al țăranului român, atât de mișcător: așa a fost să fie.

Lunecând dela dânsul, gândurile mi-se îndreaptă asupra mea. Mă gândesc la trecut. Mă văd băiat mic, păscând oile pe câmp; mă văd deodată la școală. Lanțul greutăților se destramă apoi. Și, cugetând mai bine la cele ce am avut de îndurat, cred că n'aș mai începe încă odată viața, de mi-ar fi cu puțință s'o încep... Nu, nu, aș dori mai bine să rămân la oi, adăpostindu-mă într'o casă acoperită cu stuh. Nu zic că nu sunt mulțumit

1) Versiunea aceasta a morții lui Radianu e deosebită de cea din „Însemnările lui Nicolae Manea” ale D-lui Sadoveanu. Ea e însă cea adevărată.

acum, dar cât a trebuit să sufăr !... Cât a trebuit să sufăr până să ajung la aceeași liniște !

Ah ! și ce bine îmi pare c'am părăsit Bucureștii ! Ce puteam face acolo ? Să lupt, să lovesc din coate pentru a izbuti să fiu cineva ? Să scriu, să vorbesc, să colind prin saloane ? La ce bun toate aceste zădărnicii ? Nu pun niciun preț pe ele. Numai fericirea e de prețuit, iar fericirea nu izvorăște decât din mulțumirea de sine. Ce aş fi căutat eu, plebeul, în saloane, în legăturile lumii subțiri și delicate ? Părinții, bunicii și străbunicii mei au mânat boii la coarnele plugului ; mâna lor neagră și aspră n'a știut să facă decât gestul august al sămănătorului, și acum să viu eu cu aceeași mână să conduc cotilionul ?

Nu sunt făcut pentru lupta năpraznică a celor ce vor să ajungă ; în vinele mele port încă sângele greoiu al strămoșilor mei, blajini și supuși. Când ei au plecat capul sute de ani, cum aş putea să-l ridic eu acum semet și să privesc răspicat în ochii fiecăruia ? Când ei au înturnat în mâini căciula țărănească dinaintea boierului, veacuri dearândul, cum aş putea să mă simț la locul meu, stând la brațul lui ? Nu-mi tipsesc însușiri desigur ; mintea mea a pătruns multe lucruri și le-a păstrat, dar rusticitatea strămoșilor mei se dă pe față într'o mișcare a trupului, într'un cuvânt, în umilința instinctivă, cu care ridic pălăria di-

naintea ciocoiului, ce și-a trudit capul mai puțin decât mine, — și cu toate aceste ! Ah, cu toate aceste în el se vede rasa stăpânitorilor. Nu mă plâng. Firea nu face sărituri prea mari ; ea își are șarlul ei cuminte, în fața căruia mă închin. De aș fi luptat din răputeri, aș fi părut un om fericit în ochii trecătorilor. Dar eu știu bine că n'aș fi fost, pentrucă aș fi avut simțimântul omului, care nu e la locul lui. Ne-mulțumirea m'ar fi ros ; deosebirea dintre ceiace sunt și ceiace aș fi trebuit să fiu mi-ar fi stat mereu dinaintea ochilor ca o vedenie...

Așa, iată-mă în acest orășel, uitat de lume !.. Cât de bine mă simt ! Firea pașnică, pe care mi-a dat-o sângele atâtor vrednici strămoși, nu e tulburată de zadarnice dorințe de luptă și de mărire. Tot ce-mi trebue am ; îmi fac datoria mea zilnică cu mulțumire sufletească ; sarcina nu trece peste puterile mele, dimpotrivă, simt că sunt deasupra ei . Prietenii sgomotoase și nepotrivite n-am ; în mica lume în care mă învârt, toți mă primesc cu încredere și cu iubire.

Și după atâtea furtuni prin care am trecut, ce fericire mă pătrunde știind că am căsuța mea liniștită, într'o uliță largă ! În adăpostul ei cald, între flori și cărți, îmi închid cugetarea pașnică : îmi ascult bătaia înceată a inimii. În jur, e rânduiala cea mai desăvârșită. O mână mică și iubită așează fiecare lucru

la locul lui ; în odaie se vede un suflet de femeie, în glastrele de flori, în horboța mesei, în cărțile înșirate frumos. Și ce miros plăcut !

Binecuvântată fii, ființă dulce, tu, care ți-ai plecat gingășia privirii tale asupra mea ; tu, care m-ai învăluit în armonia îngerească a iubirii tale...

Niște pași mărunți se aud ; sunt ai ei : iat-o !“



E. LOVINESCU

Fu. — O Glykyon, tu, al cărui graiu e mai dulce ca miera de Hymet și voi, Picrophonios și Agathon, minți luminate și suflete cinstite, — iertați-mă că vă tulbur. În aceste clipe de apăsare de soare, voi lăsați să cadă vorbe cuminți, cu șopotul potolit al boabelor de metanii, în timp ce farmecul naturii vă înconjoară și vă îmbată. Înțelepciunea voastră se îndulcește. E mai iertătoare pentru micile noastre slăbiciuni. Natura are o înrâurire asupra sufletului omenesc. În mijlocul copacilor înfloriți, al dealurilor verzi și sub cernerea piezișă a razelor soarelui ce apune, ne simțim mai îngăduitori. Înfrățindu-mă dinaintea voastră, m'am gândit și la aceasta.

Nu vă cer însă numai bună voință. Pasul meu e călăuzit de o dorință mai mare: în voi nu caut numai niște judecători blânzi, ci și niște judecători drepi. Imi pun nădejdea în

cumpănirea minții voastre. Dinaintea părerii voastre mă închin.

Am judecat și eu de multeori pe scriitori, cu oarecare asprime. Uneori am fost nedrept; sufletul mi-a fost în totdeauna departe de orice dușmănie acoperită. De curățenia sufletului vostru nu mă îndoiesc; vă cer însă ceva mai multă îngăduință, decât am avut-o pentru alții. Așa suntem cu toții: voim să ni se dea mai mult decât dăm.

Lăsați deci o clipă înaltele discuții asupra frumosului veșnic și îndreptați-vă privirea asupra micilor mele lucrări. Sunt un călător ce a înaintat pe un drum, Am mers cu încrederea tinereții. Acum mă opresc. Sunt pe drumul bun? Nu m'am rălăcit oare? Și fiindcă niciun drumeț nu mi-o poate spune, mă îndrept spre voi. Voi amestecați laolaltă înțelepciunea și blândețea: blândețea mă ispitește, înțelepciunea îmi impune. În fața lor mă desbrac de orice încredere de sine.

Oricum ar fi, voi socoti sfatul vostru ca drept. De mă veți îndemna să ard tot ce am scris până acum, o voi face. În tocmai ca Dante voi începe o viață nouă.

Picrophonios. — Tinere drumeț, încrederea ta ne măgulește. Oricât de înțelepți am fi, nu disprețuim să ni se amintiască. Cu vorbele tale ne-ai câștigat bunăvoința. În loc de a ocoli adevărul, ți-l voi desveli deci dintr'odată, nă-

dăduind că vei trage tot folosul. Supunerea ta este un merit. După această laudă, vei fi mai pregătit să ne ascuți și sfaturile.

Ai scris *mult*. — Nu e rău. Ai scris însă *multe*. — E desigur, un mare rău. De ai fi cunoscut mai bine sufletul omenesc, n'ai fi făcut greșala să scrii teatru, nuvele și critice. — Cine umblă pe mai multe drumuri nu merge pe nici unul. Trebuie să te limitezi. Alminteri, munca ți-se risipește fără să fi ținuit luarea aminte a cuivă. Opinia publică e ca o stâncă de granit, peste care cade o picătură de apă, mereu reînnoită. Pentru ca stânca să fie străbătută, picătura trebuie să cază în acelaș loc. Altfel, n'are nicio putere. Mentea noastră năzuiește spre simplificare și spre concretizare; ochiul trebuie să se opriască pe ceva stătător. Ceiace fuge îi scapă. Scriitorului îi trebuie deci o formă hotărâtă și neschimbată. Când scrie însă acum o nuvelă, acum un articol de critică, e ca un nour ce înfățișază acum o luptă de urieși și acum se risipește într'o scamă alburie. Tot ce-ai făcut până acum rămâne deci numai ca o încercare. N'ai o formă; n'ai un trup; ai uitat că suntem porniți spre fetișism. Ne place să vedem ceiace adorăm; dăm și lucrurilor abstracte un corp. Grecii întrupau puterile naturii în zeități. Nu adorau vântul, ci adorau pe Eol; nu se închinau soarelui, ci lui Apollo. Înțelesul primitiv al acestor zei s'a pierdut de timpuriu. Antropomor-

fismul a înlocuit repede adorația liberă a puterilor abstracte, luate în sine.

Ia deci o formă. Fă-te critic, arheolog sau dramaturg. Fii *ceva* hotărât. Fiind *ceva*, vei putea fi și *cineva*. Numai lovind în public în acelaș loc, vei izbuti să ajungi „criticul“ sau „arheologul“. Și, când vei ajunge să câștigi un calificativ oarecare, vei vedea ce îngrădiri ți-se impun. Vei înțelege că trebuie să te arăți publicului, așa cum a apucat să te cunoască. De te-ai arăta altminteri, simpatia lui s'ar înstrăina; publicul nu te-ar mai recunoaște. Orice situație își are îndatoririle.

Sarcey, de pildă, se făcuse cunoscut ca critic, pe când purta o barbă neîngrăjită. La bătrânețe ar fi voit s'o radă. Numai sfatul prietenilor l-a împiedecat. Toată lumea cunoștea un Sarcey hirsut. De s'ar fi ras, renumele lui de critic ar fi fost poate știrbit. Nu cred că pentru a ajunge celebru e nevoie să-ți lași barbă; pentru a fi recunoscut ca critic nu trebuie însă să scrii nuvele; de voești să treci drept novelist, nu trebuie să scrii articole de critică.

Glykyon. — Ai scris mai multe nuvele și o dramă. Nu le-am citit. Imi închipui că sunt frumoase. Le-o doresc. Nu pot spune însă acelaș lucru și despre critică. În această ramură de activitate literară mă pricep mai mult. Ești

lipsit de însușirea cea mai temeinică a criticului : nu ești un spirit afirmativ.

Un critic ascultat și cu greutate trebuie să aibă păreri hotărâte. El nu trebuie să cuncască îndoiala, Dacă o cunoaște, pierde încrederea cititorilor. Poate scrie nuvele frumoase. Nu mai e însă critic. Criticul nu e silit să aibă o părere despre lucrurile de care vorbește. Trebuie să pară însă că o are. Cu cât e mai nesigur, cu atât e de datorია lui să fie mai categoric. Tu ai luat însă o cale greșită : chiar când ai o opinie, îți dai toată silința să pari că n'o ai. Gândește-te mai adânc la cuvintele lui Goethe :

„Ca să ascult părerea altuia, trebuie să fie înfățișată sub o formă sigură. Altminteri, am și eu destule păreri îndoelnice“.

Gândește-te, de asemeni, și la natura sufletului omenesc.

Cititorul obișnuit nu e Faust, ci Famulus. El vrea să aibă o idee limpede în urma unei citiri ; când nu poate însemna ceva „negru pe alb“ e nemulțumit. Cerințele lui sunt totuși foarte cumpătate. În locul unei idei, s'ar mulțumi și cu un cuvânt. Nedându-i această hrană sufletească, critica nu-l poate îndestula. Caietul lui Famulus rămâne neatins ; pe nici o foaie nu e vreo însemnare.

Părăsește deci critica : îți lipsește însușirea de căpetenie. Cu luminile minții tale, vei izbuti

poate în.. nuvelă, și vei ajunge un scriitor sărbătorit ca, de pildă, d Pop.

Agathon. — Nu sunt de părerea ta Glykyon. Mărturisesc totuși că în critică nu mă pricep (îndreptându-se către mine). Nu ți-am cilit articolele. Am însă cea mai bună idee despre ele. Sunt sigur chiar că vei ajunge un critic temut. Te-am preșuit în totdeauna ca critic. Preșuim ceiace nu cunoaștem. Văzându-te că treci dela critică la nuvele, cu durere m'am gândit la Arabul lui Daudet. Când îl zărești la marginea îndepărtată a pustiului, călare pe cămila lui și învăluit în burnuzul alb ce fâlfâie, ți se pare o ființă minunată și supra omenească. Din nenorocire, se scoboară și se apropie. Vezi deodată cu mirare un omuleț slab, palid și înfășurat într'o pânză murdară. Nu mai seamănă cu Arabul de pe cămilă. Scoborându-te la nuvele, nu mai sameni cu ceiace erai în critică, sau cu ceiace mi se părea că ești.

Nuvelele tale se învârtesc în jurul unor subiecte, departe de noi, străine de sufletele noastre și de cerințele timpului, în care trăim. Nu știu dacă înlămplarea a făcut-o, sau o voiață ascunsă, dar hotărâtă, de a te deosebi de ceilalți scriitori. Oricum, singularizarea nu-ți poate fi decât spre pagubă: scrisul ți-e o notă slingheră într'o simfonie. Literatura noastră fiind un cântec din fluer, pentruce te-ai pus să cânți din mandolină? N'ai înțeles rostul vremii! Nu

e momentul serenadelor italiene, nu e momentul orizonturilor îndepărtate, ci e clipa prielnică cântecului de bucium din jurul târlei. Ascultă-l: cât de frumos sună! Inchină-te: pătrunde-te de dulceața lui și lasă Florența cu cerul ei senin și cu serenadele, ce răătăcesc pe Arno, intră în codru, ațintește-ți urechea la sgomotele lui, apoi ia o frunză de stejar, pune-o în gură și cântă, cântă... Cântecul tău va fi înțeles și iubit. Aprobarea și iubirea vor înflori pe buzele tuturor. Intovărășește-te pe urmă cu haiducii codrului. Neamul nostru are nevoie de o literatură haiducească.. Dacă ți-e frică de dânșii, scoboară în poala munților, lasă-te în valea apelor, străbate ogoarele, cântă „glia“, cântă truda câmpului, arată nevoile țăranului rob, intră în cârciumă, du-te la horă, joacă cu fetele în cămașă cu fluturi: neamul nostru are nevoie de o literatură țărânească. N'are nevoie de serenada ta, el n'are nevoie de cercetarea stărilor tale sufletești, de primblările tale prin bisericele gotice și de ironia ne la locul ei. Fă-te haiduc sau țăran: *tertium non datur*.

(Un moment de tăcere)

Eu (Cu demnitate). — Cuvintele voastre sunt înțelepte. Sunt poate și drepte. Oricum, nu mă veți abate din drumul meu. Voi face ceiace

am făcut și până acum: critică pentru nuve-
liști, și nuvele pentru critici.

Picrophonios. — Dacă erai hotărât să rămâi
în făgașul tău pentruce ne-ai tulburat liniștea
cerându-ne un sfat, pe care nu-l urmezi?

Eu. — Imi pare rău, Picrophonios, că filozo-
fia ta n'a ajuns la înțelepciunea, că un sfat nu
e bun decât dacă intră în vederile celui ce-l
cere. Când nu răspunde unui îndemn dinnăun-
tru, el cade alături. Orice sfat, așa dar, e sau
în sensul vederilor noastre, și atunci nu adaugă
nimic nou, sau e împotriva lor, și atunci e de
prisos. Fiecare își poartă destinul. În zadar vei
spune melcului că-l prind mai bine aripele flu-
turului, — el va stărui să-și poarte casa. A
cere un „sfat“ este, sub o formă ascunsă, a
cere o aprobare. Nu m'ați aprobat. N'am ce
face cu sfatul vostru.



EM. GÂRLEANU

Cu prilejul volumului : Cea d'întăi durere

Scriind acum doi ani despre întâiul volum al lui Gârleanu, încheiam astfel: „Ușurința și alergarea în povestire din unele bucăți, ne fac să nădăjduim dela Gârleanu, lucruri mai bune, cel puțin în partea tehnică a prozei...”¹⁾ Frevestirea mi s'a îndeplinit. Cu altă mulțumire sufletească se citește al doilea volum și altfel se poate vorbi despre el, acum.

Ceiace am scris odinioară despre Gârleanu nu mă leagă de loc. Părerea mea îndolnică o socotiam îndreptățită pentru întâile lui încercări nuvelistice. De atunci întrezăream însă puțința unei evoluții. A împlinit-o.

Nu sunt deci strîmtorat. Critica e lancea lui Achile : cu un capăt rănește, cu celalt vindecă. E o mare mulțumire sufletească să închizi rana

1) *Pași pe nisip* v. II.

pe care ai făcut-o. Datoria meseriei se preface într'o datorie de conștiință.

Intorc deci celălalt capăt al lăncii, în măsura pe care o cred de cuviință.

*
* *
*

Volumul lui Gârleanu, e un volum de schițe. E o deosebire între schiță și nuvelă nu numai după mărime, ci și prin cuprins. O nuvelă nu dă o succesiune de momente din viața cuiva, ne zugrăvește un caracter. Subiectul are o întindere în timp; e țesut dintr'o serie de împrejurări, care aruncă o lumină asupra sufletelor.

Acțiunea trebuie privită în cauzalitatea ei.

Nu e decât ultima verigă a unui lanț pe care trebuie să-l cunoaștem mai întâi. De aci natura genetică a nuvelei.

Nuvela este deci un roman micșorat, cu un câmp de descriere mult mai restrâns. Nu exclude totuși adâncimea de analiză.

Noul volum al lui Gârleanu nu cuprinde astfel de nuvele. Genul lui e schița. Se mărginește la crâmpene din viață, sau la simple întâmplări, fără o îmbrățișare mai largă. Nu voesc să micșorez talentul lui Gârleanu, ci să-l definesc. Toate genurile sunt bune. Desăvârșirea se poate realiza oriunde. Nu i se pot impune artistului anumite forme. Să-l lăsăm să se îndrepte încotro își simte o destoinicie mai mare.

Gârleanu a arătat încă din întâiul volum priceperea de a prinde câteva momente răslețe, ce aruncau uneori o lumină îndestulătoare asupra caracterelor, ca, de pildă, în „*Suflet de femeie*“, sau de a povesti o întâmplare oarecare fără o intenție deosebită de psihologie. E genul nuvelei anecdotice, atât de înfloritoare în literatura franceză. Mérimée și Maupassant și-au scris multe dintre nuvelele lor în acest gen. Gârleanu are deci modele de cea mai înaltă valoare literară. Nu sunt micșorate prin cuprinsul lor fragmentar. Indemânarea povestitorului și frumusețea stilului răscumpără puținătatea subiectului.

De această natură anecdotică sunt de pildă : *Ochiul lui Turculeț* sau *Innecatul* ; *Flămând* sau *Vierul*.

Povestitorul intră deodată în subiect, fără nici o altă pregătire. Intocmai ca Decius, se aruncă înarmat în prăpastie. De cele mai multe ori povestirea e făcută oral, cu sobrietatea convenită în vorbire, și cu orânduiala unui bătrân sfătos, ce-și păstrează efectul până la sfârșit. Isbucnește cu cea din urmă vorbă. Luați povestirile de acest fel ale lui Gârleanu : toate se sfârșesc printr'un cuvânt, ce aruncă o lumină nouă asupra întregii povestiri.

În *Ochiul lui Turculeț*, de pildă, povestirea pareă sfârșită cu acest singur fapt : un țăran își pune un ochiu de sticlă, spre a se putea

însură cu o fată din sat. Iată că mama lui vine la doctor, zicându-i :

— „Barem nu lăsași, coane Iorgule, să-și tragă băiatul sorjii. Acù o să ni-l ia la oaste și ce mă fac eu !“

Prin aceste cuvinte, povestirea ia o nouă înfățișare, neașteptată în comicul ei. Gârleanu își isprăvește nuvelele anecdotice prin astfel de trăsături energice. Progresul făcut dela întâiul volum la al doilea, în această privință, e mare : povestirile nu mai sunt difluente.

Nici acum însă interesul lor anecdotic nu e prea mare. Gârleanu nu e un scriitor de imaginație. Nu combină întâmplări noi și sguduitoare. Nu e alt scriitor la care intriga să aibă o mai mică însemnătate ca la dânsul. Povestirile lui sunt prea filigrane. Au o simplitate cu desăvârșire clasică. Muza lui Gârleanu se hrănește cu un pahar de apă, dintr'un izvor rece, cu două smochine și cu un pumn de măslina culese într'o duminică închinată lui Pallas... În întâiul volum Gârleanu ne zugrăvia o bătrână ce împușcă ciorile din copacul din fața casei : nici în acest volum, unele dintre anecdotele lui Gârleanu n'au un interes mai mare.

Se deosebește însă arta cu care sunt povestite. A făcut un progres simțitor. Dacă odinioară nu ne interesam de împușcătoarea de ciori, acum însă urmărim cu atenție lucruri, ce

nu dovedesc o putere de imaginație mai mare. Arta le dă o haină și o înfățișare nouă; pe dânsa o urmărim cu simpatie. Nici de cum șirul înlămplării :

„*Et ce qu'on aime en vous, Madame, c'est vous-même...*“

Fondul sentimental al acestor povestiri e destul de caracteristic. Gârleanu ca atâți alți scriitori e duios și sentimental.

Am făcut aiure observația ¹⁾ asupra duioșiei caracteristice a Românului și a literaturii lui. E o însușire națională. O dovedește literatura populară și întreaga literatură cultă. O dovedesc Popovici-Bănățeanu, Brătescu-Voinești sau Sadoveanu. O dovedește și Gârleanu. Avem o fire contemplativă, blândă și duioasă : îi lipsește însă orice putere de inițiativă. Moștenire a sângelui slav.

De o astfel de duioșie sunt întipărite schițele : *Tată, Frați* sau *La moarte*. Prima ne aduce aminte pe d. Brătescu-Voinești. Cea de a doua pare ieșită de-a-dreptul din *Povestirile de războiu* ale d-lui Sadoveanu.

Mai am de făcut o singură observație asupra formei.

Sunt câțiva ani de când Gârleanu scria în *Arhiva* nuvele într'un stil din cale afară de în-

1) *Pași pe nisip* vol. I, p. 196.

cărcat de imagini silite (de ex. *Mătușa Catrina*).

Nimic nu i-a mai rămas dintr'un astfel de chip de a scrie. Stilul lui e din cele mai proprii, mai unite și mai simple; e de o obiectivitate desăvârșită și de o topică firească.

Un astfel de stil poate trece nevăzut, punându-se la adăpostul lucrurilor înseși. Lipsa unui stil văzut, e perfecția cea mai mare a stilului, după părerea lui Taine.

Astfel ni se înfățișează Gârleanu în acest volum. Vădește un mare progres, mai ales în tehnică. M-am grăbit să-l pun în lumină. Progresul e semnul cel mai bun al talentului. Și nu mă voi da niciodată îndărăt, de frica unei palinodii, recunoscând un talent, când el se vestește atât de făgăduitor.



TRIPTIC

ION MINULESCU 1)

Trei scriitori; aş putea spune „Romanţa celor trei scriitori“. Având o tainică adorare pentru tot ce-i întreit, d. Minulescu ar fi mulţumit. Nu e singur: în trei „brelocuri de argint“, voi închide tot atâţia scriitori. Vechii Chaldei trebuie să tresară de bucurie. Ne închinăm cu poetul dinaintea numărului simbolic, pe al cărui înţeles nu-l mai pătrundem însă. Să-l slăvim deci şi mai mult, — ca pe lucrurile, pe care nu le pricepem.

* * *

Estetica d-lui Minulescu se limitează la căutarea noutăţii. Căile artei au fost bătute de veacuri de marii poeţi: mişcările fireşti ale ini-

1) *Romanţe pentru mai târziu*, edit. Alcalay.

mii au fost cântate în cuvinte înălțătoare ; frumusețile naturii au fost prinse în sunete și culori, ce nu se pot uita. Înaintașii ne-au furat averea de acum :

... Leurs écrits sont des vols qu'ils nous ont fait d'avance.

Nu mai putem străbate deci aceleași cărări ; florile de pe câmp au fost culese de mânele grăbite ale celor ce au trecut cu veacuri înaintea ; din mijlocul fânului cosit nu se mai ivesc toporașii mirositori și românițele subțirile ; iarba e bățălorită... Poezii unei clipe târzii nu mai pot merge pe drumul odihnitor ; ei trebuie să facă ocoluri mari pe poteci ce n'au mai fost călcate de picior omenesc, trebuie să scoboare văi și să urce munți. Acolo vor găsi floarea rară, pe care nimeni n'a cules-o, n'a mirosit-o ; floarea rară, care, singură, merită truda artistului. Poate fi oricum : e nouă și neprihănită. Frumusețea vine pe urmă.

Iată estetica d-lui Minulescu. Nu e dreaptă.

Frumusețea e în apropiere. Trebuie numai s'o găsim. Ceva ne mână totuși în depărtări în căutarea frumuseților rare ; cele din prejurul nostru ni se par neînsemnate.. E teoria școalei d-lui Minulescu. Pe potecile pustii au început să se îndrepte, tot mai numeroși, închinătorii artei noi. Sunt mulți. În curând, vor fi tot atâția ca și pe drumurile pe care Apollo citaroedul,

încununat de laur, le străbate în carul lut triumfal, de veacuri...

* * *

Noutate?

O greșeală, spunea Amiel, e cu atât mai priemdioasă cu cât are și ceva adevăr în ea. A căuta noutatea în artă nu e rău. Ea nu poate însă înlocui frumosul.

Nu trebuie deci să ocolim sentimentele elementare, sub cuvânt că au fost cântate de alții. Meritul poetului se arată, *hic et nunc*, în cercetarea unor forme noi de expresie pentru un cuprins sentimental vechiu. Simțirea noastră e aceeași: iubim sau urâm. Pentru a fi originali nu trebuie să iubim ceiace e de urât, sau să urâm ceiace e de iubit. Ieșind afară din umanitate, nu mai suntem nici înlăuntrul artei. Poezii mari n'au adus sentimente noi, ci forme noi. Nu e poet sincer și puternic, care să nu fi dat o expresie nouă simțirii lui.

Școala d-lui Minulescu n'a înțeles însă că noutatea în artă stă în sinceritatea desăvârșită; că un sentiment puternic fiind individual e și *nou*. În lipsa unei simțiri adevărate, această școală s'a rătăcit pe căi îndepărtate. În locul frumosului, ea a dobândit raritatea, ce te înmărmurește. Vai de acela — spunea La Harpe — care caută să te minuneze în artă; nu ne minunăm de două ori!

* * *

Decorul poeziilor d-lui Minulescu e romantic. Poetul e ispășit de orizonurile îndepărtate ale unei lumi de vise, împodobite de darurile unei imaginații colorate; sufletul lui zboară spre „țările enigme“, pe aripele berzelor călătoare, pe fluturarea vânturilor zorite spre țărmuri neștiute. Necunoscutul îl farmecă; în poeziile lui se găsesc „pelerini“ ce vin din depărtări necuprinse și se îndreaptă fără țel în golul lumii. Pe drum se înșiră castele, oglindite în lacuri întinse ca o pânză...

Peste acest romantism s'a altoit *baudelairianismul*, adică sensualismul bolnăvicios. Alături de „pelerinii“ romantici ne așteptam și la o iubire romantică, cu un fond de idealism. Așteptare zadarnică. Poetul nu cântă decât mulțumirea simțurilor; iubirea lui se mărginește la o singură clipă, O astfel de iubire nici nu se poate numi iubire; îndărățul ei nu se ascunde nici o iluzie. În viață poți strânge în brațele tale o femeie, fără nici o idealizare, fără să crezi că o clipă va dura o veșnicie... Pe acea femeie n'o cânti însă; nu-i faci romanțe, ci o uiți lesne.. Baudelairianismul stă tocmai în premărirea unei iubiri dezamăgite, fără zi de mâine. Nu mai e iubire, ci desfrâu.

Unii ar numi această poezie imorală. Eu o cred nesinceră.

*
*
*

D-l Minulescu este totuși un poet, și pe

alocuri un poet rar prin frumusețea unor simboluri. Nu împotriva simbolismului ne ridicăm, ci împotriva nesincerității, și a subtilității nefolositoare în artă. E poet prin rara bogăție a imaginilor, cam căutate, dar încă destul de frumoase, și mai e poet prin armonia mecanică a versurilor lui. Limba lor câștigă în sonoritatea ceiace pierde în curățenie: căci e o limbă franco-română.

În d. Minulescu, alături de poet, mai e însă și un *fumiste*. Lângă versuri simțite găsim versuri nesincere, simple jocuri de cuvinte ale unui funambul. Iată, de pildă, romanța „*Celei mai aproape*” :

De ce-ți sunt ochii verzi
 Coloarea Wagnerianelor motive, (sic)
 Și părul negru ca greșala imaculatelor fecioare ? (sic)
 De ce-ți sunt buzele pătate de violete trecătoare ?
 Și mâinile de ce-ți sunt albe ca albul tristelor altare
 Din Babylon (sic)
 Ori din Ninive ? (sic) etc.

* * *

Voltaire, mergând să vadă pe J. Baptiste Rousseau la Bruxelles, acesta îi citi o lungă poezie intitulată : „*Scrisoare posterității*”. Voltaire păstră tăcerea la început, apoi suspină :
 — Iată o scrisoare care nu va ajunge... la adresă.

Romanțele d-lui Minulescu sunt scrise pen-

tru mai târziu. Nu știu însă de vor ajunge la adresă.

* * *

Să ne închipuim totuși că vor ajunge. Fermeceți de romanțele poetului, urmașii noștri îi vor ridică o statuă așezată pe un soclu atât de înalt, încât să pară un coș de fabrică. Trecătorii nu vor ști astfel de înfățișează un poet sau... *un fumiste*: În această nesiguranță, d. Minulescu va fi proslăvit după merit și în cele două înfățișări ale lui ¹⁾).

* * *

II. D-na ELENA FARAGO.

... *Șoapte din umbră*: potrivit titlu. Poezia d-nei Farago nu e o poezie cântată la lumina crudă a soarelui de amiazi, nu e strigătul de bucurie al învingătorului, — ci e o poezie îngânată în amurgul unei zile de toamnă.

Are tristețea toamnei: copacii se clatină încetinel, tremurându-și crengile descoperite; frunzele cad una câte una; adierea vântului le ridică apoi din nou și le gonește cu un fâșiiit mătăsos. Negurile nopții încep a se lăsa, și

1) Pentru a ti pe placul poetului, critica acaasta e în formă... „pointi lisfe“. E compusă — firește — din 7 fragmente. Zeilor și d-lui Minulescu le place acest număr mistic.

codrul din apropiere începe a se frământa...
 Ce înfiorare simți atunci? Ce taină te învălue?
 Ce farmec se desprinde din șoaptele potolite
 ale atâlor ramuri ce se mișcă și se lovesc?
 Ce pace adâncă ți se revarsă în suflet din
 apropierea înceată a înserării? Nu știi Simți
 totuși că ceva din liniștea și duiosia acestei
 naturi, care abia murmură, ți-a intrat în inimă,
 stăpânind-o.

Citiți poeziile de dragoste ale d-nei Farago..
 Unde e Minulescu, cu iubirea lui păgână?
 unde-s orgiile lui barbare? unde-i liturghia
 neagră săvârșită la lumina candelabrelor de
 argint? S'au petrecut ca în vis la Babilon, în
 templul Militei, în noaptea însângerată a or-
 giilor nelegiuite... Acum suntem prea departe
 de aceste vedenii amețitoare și îndoielnice.
 Stingeți candelabrele de argint! Răsturnați al-
 tarele zeiței nerușinate! Sdrobiți templele în-
 tinate, la adăpostul cărora iubirea e vândută
 și jertfită! Ne apropiem de adevărata iubire.

Poeziile de dragoste ale d-nei Farago res-
 piră o mare sinceritate. Nu e putere în ele,
 dar e dulceață; nu e jale, dar e duiosie; nu
 e durere tragică, dar e tristeță.

E o dragoste fără avânt și fără cuvinte ar-
 zătoare, fără îmbrățișări și fără bucurii. Are
 însă adâncime de sentiment. Simțirea e nu-
 mai acoperită. O bănuiești îndărătul cuvintelor
 măsurate, nevinovate și potolite.

Goethe voià ca în orice poezie să fie ceva nesfârșit și nelămurit: ideia poetică să nu aibă margini restrânse. Voim orizonuri mai largi și mai depărtate; chiar când nu înțelegem deslușit, voim să întrezărim și să presimțim. Ne place visul prin care întregim ideia poetului, după felul nostru de a simți. Emoția estetică se mărește.

Poeziile d-nei Farago n'au contururi lămurite; simțirea e învăluită și discretă; cuvintele, deși sunt simple, au înțelesuri îndepărtate... E un farmec. Poeta merge însă prea departe... Poezia e prea șoptită; tonul prea intim. Uneori ideia ne scapă cu desăvârșire. Voind să prelungească senzația în nelămurit, poeta o înnăbușe dela început în neînțeles.

Și încă ceva.

Poezia de dragoste a d-nei Farago e tristă. Nimic n'o înveselește. Un poem de iubire trebuie să pară însă un zâmbet muiat într'o lacrimă. Lacrimi are d-na Farago. Zâmbiri, nu. Niciodată. Dante a pus în iad: — „pe cei ce au plâns, deși puteau fi veseli“.

N'aș voi ca d-na Farago să fie în infern.

* * *

III. D. HERZ

E de sigur Beniaminul literaturii române. La o vârstă când noi învățam încă, pe băncile

școalei, istoria națională și regulele dramatice, d. Herz, fără altă pregătire, a scris o dramă istorică... Poetul aveà dreptate :

... *On ne sait bien que ce qu'on n'a pas appris.*

Domnița Ruxanda nu e, de sigur, o lucrare de maturitate. Meritul nu e legat de vârstă. El așteaptă totuși întărirea ei, mai ales în genul dramatic, care cere atâta viață trăită și atâta observație personală.

Din dramă e caracteristică figura Ruxandei, — un fel de lady Macbeth, stăpânită de un singur sentiment, puțin feminin : dorința de a domni. Alături de dânsa nu e însă un Macbeth, ci e Joldea : o figură ștearsă și fără voință, un om cu nimic bărbătesc în el. Te miri de ce place atâta femeilor. Poate pentru că nu ne place nouă bărbaților. Cu puțință. Sunt oameni, cari, fără vreo însușire văzută, sunt meniți să placă femeilor. De altminteri s'a și spus despre dâșii :

Ostendit tantum feminis et feminae hinniverunt

Drama n'are acțiune ; e scrisă în versuri corecte, dar fără prea mult avânt patriotic sau poetic. Este, în fine, o lucrare, pe care trebuia s'o fi făcut, pentru a ajunge la ceva mai bun...

Și acel ceva mai bun e *Floarea de nalbă*.

Piesa nu se înseamnă, de altminteri, prin nou-

tatea subiectului. Il tratase mai înainte Alexandre Dumas-fiul, în *Dama cu Camelii*, (1823), la o vârstă ca și cea a d-lui Herz. În tinerețe avem naivități mărinimoase; totul ni se pare lesne de prefăcut: omenirea poate fi îndrumată cu șurință pe o cale mai bună; obiceiurile pot fi schimbate. Răscumpărarea unei vieți pătate printr'o jertfă dureroasă e un subiect ispititor. D. Herz a întreprins deci în chip foarte firesc reabilitarea curtezanei, printr'o iubire curată și tragică...

E totuși de apreciat chipul cum autorul a reușit să creieze o atmosferă, puțin interesantă în sine, dar bine prinsă. Deși eroii nu-s reali, ambianța totală a piesei e vie.

Dialogul e ușor și firesc. Are „hățurile pe gât“, cum ar fi zis d-na de Sévigné, atât e de sprinten și de alergător. Nimic nu-l împiedică: curge vesel și spiritual. Limba împacă și cerințele limbii literare, și pe cele ale graiului vorbit.

Atâta putere de observație și ușurință în dialog sunt cheazășia unui temperament dramatic, ce se vestește. O doresc și o nădăjduesc, căci după cum spune poetul:

Tout arrive, même les choses qu'on désire.



I. A. BRĂTESCU-VOINEȘTI

D-l Brătescu-Voinești ne dă un volum nou ¹⁾, în care pe lângă vechile lucrări, se mai găsesc câte-va schițe noi, și o nuvelă mai întinsă, al cărui titlu a trecut și asupra culegerii întregi.

Nu cunosc însă un scriitor cu o personalitate mai unitară decât d. Brătescu. Toate nuvelele lui au aceiaș înfățișare și măsură. Ele poartă în exerga lor întipărirea neștearsă a sufletului povestitorului, Acest scriitor nu-și risipește producția literară, înainte de a o fi însemnat cu armele lui sufletești, ce o fac repede recunoscută.

Iată pentru ce, cu prilejul acestui volum nu se pot adăuga lucruri noi la cele spuse odinioară. D. Brătescu se resfrânge în întregime în fiecare din nuvelele lui, după cum în fiecare picătură de rouă se resfrânge acelaș cer.

1) „In lumea dreptății“.

Claude Bernard spunea: „de-aş pătrunde în-
telesul unui singur lucru, aş înţelege lumea
întreagă“.

Înţelegând o singură nuvelă a d-lui Brătescu-
Voineşti îi pătrundem întreaga operă.

* * *

S'a scris şi în rău şi în bine despre nuvela
În lumea dreptăţii. A fost lăudată sau criticată
după tendinţa, ce s'ar afla în cuprinsul ei. N'o
voi privi sub acest raport.

Poate fi tendenţioasă sau nu. Problema ten-
dinţii în artă e discutabilă. Nu atinge totuşi
esenţa operei de artă. Se poate lăsa deci la
o parte. Ne mărginim numai la cuprinsul sen-
timental al nuvelei.

Are aceleaşi însuşiri ca şi *Pană Trăsnea*
Sfântul sau *Două surori*. Se desface din acelaş
suflet unitar. Albinele fac miere, viermii de mă-
tase fac mătase, iar d. Brătescu nu le du-
ioase. În sufletele eroilor lui trăeşte aceiaşi
viaţă potolită, fără apărare în faţa loviturilor
din afară.

Natura ne dă arme pentru lupta vieţii. Fără
de ele suntem înfrânţi. Şi înfrânţi sunt toţi
eroii d-lui Brătescu. Au o simţire delicată Alât.
Sunt însă cu desăvârşire nepregătiţi pentru
viaţă: sunt învinşi, înainte de a începe lupta.

După cum sub raportul fizic omul e înarmat

în vederea latitudinii geografice sub care trăește, tot așa e și sub raportul moral. De nu ești pregătit în vederea latitudinii morale în care te naști, ajungi un răsvrătit sau un învins. Cei înarmați se răsvrătesc. Astfel se nasc eroii. E o întreagă literatură eroică. De pildă, literatura lui Ibsen. Brand sau doctorul Stockmann, Nora sau d-na Alving, sunt niște răsvrățiți împotriva atmosferei morale în care trăesc. S'au născut sub o latitudine nepotrivită firii lor. Având însă un suflet energic, ei ies uneori mai oțeliți din luptă, pe care o duc împotriva mediului.

După cum sunt uriași de fer cu picioare de argilă, sunt și oameni cu o simțire răsunătoare, dar lipsiți de orice voință. Un fel de Prometei, legați de stânca Caucazului. În sufletul lor geme ura împotriva vulturului moralei curente. Voința le e încătușată. Vulturul își înfige ghiara tot mai adânc în măruntae. De pe buzele zeului înlănțuit nu se aude însă nicio plângere.

Niște zei învinși sunt și eroii d-lui Brătescu-Voinești. Sufletul lor simțitor nu se potrivește latitudinii noastre morale. Se răzvrătesc. Ar voi să prefacă lumea. Le lipsește puterea. Ei sunt urieșii cu picioare de argil. Și în loc de a aduce vre-o prefacere, mediul îi învinge și-i strivește fără nicio luptă.

Acest conflict între simțire și voință este elementul de căpetenie a celor mai multe nu-

vele ale d-lui Brătescu-Voinești. Literatura lui e literatura învinșilor, după cum cea a lui Ibsen e a luptătorilor. Și învinșii unuia ca și luptătorii celuilalt nu sunt totuși decât aceleași ființe. Au un fond sufletesc comun. Numai reacțiunea lor e alta.

Nu e deci de mirare dacă și *In lumea dreptății* ni se înfățișează cu aceleași caractere. Și Andrei Rădescu e un învins. După cum sunt născuți-morți, sunt și născuți-învinși. Unul dintre aceștia e și Rădescu.

Viața cu luptele ei, spuneă Chamfort, face pe oameni de bronz ori îi sdrobește. Pe eroii d-lui Brătescu-Voinești i-a sdrobit. Rădescu e și el un sdrobit.

* * *

Judecată din acest punct de vedere, opera d-lui Brătescu-Voinești ar putea să pară imorală. Ea ne zugrăvește înfrângerea sufletelor cinstite în luptele existenței. Așa e viața. Observația d-lui Brătescu-Voinești pleacă dintr'o realitate. Un singur lucru numai i s'ar putea întâmpina: această realitate e parțială. Alături de învinși sunt și învingători. Pentru d. Brătescu-Voinești învingătorii nu există.

Nu se poate cere însă dela artiști o înțelegere multilaterală a lumii. Taine, care pătrunseseră cu mintea lui atâtea, spuneă: „Nu văd

marginile spiritului omenesc; văd însă pe cele ale minții mele“.

Marginile spiritului unui artist sunt cu deosebire apropiate. De cele mai multe ori arta e o interpretare intensivă dar îngustă a lumii. E în funcțiune de temperament. Și temperamentul e elementul cel mai statornic și mai personal din noi. Numai artiștii mari au isbutit să rupă cătușele temperamentului lor, revărsându-se într'o înțelegere universală. Opera lor e o a doua lume, cu lumina și umbrele ei. Nu un astfel de artist demiurg e d. Brătescu-Voi-nești.

Dar dacă după concepția d-lui Brătescu-Voi-nești viața este imorală, ceiace nu-i prea departe de adevăr, prin lumina simpatiei opera lui ă morală. Tot ce e cinste, tot ce e iubire de bine și de frumos, tot ce e năzuință către liniște și pace, tot ce e duios și nevinovat a găsit în acest scriitor un tălmăciu de o cum-pătare clasică.

Eroii lui au un suflet mare. Ei sunt însă ca acei albatroși împiedecați în mers de aripele lor prea mari, despre care vorbiă Baudelaire :

Ses ailes de géant, l'empêchent de marcher...



TAMBURINARUL DIN VALMAJOUR

DOUA FELURI DE LITERATURA

Gândindu-mă la formele literaturii noastre, mi se deschide o priveliște:

Pe o câmpie întinsă un lac cu apele verzi și liniștite. O suflare de vânt îi atinge leneș undele adormite. Ierburile îmbelșugate de pe câmp își îndoaie și ele vârful lor înalt. Încotro s'ar întoarce, ochiul se odihnește pe fâșii de culoare puternică. Priveliștea se întinde astfel peste câmpia verde și sălbatică până în munții Focidei. Apele, ierburi e și colinele verzi, precum și cerul albastru atârnat deasupra piscurilor, îi dau o bogăție de colori atât de obositoare, încât tulbură privirea și împiedică lucrurile de a se desprinde în formelor simplă și sigură.

De scobori valea lacului Copais, trecând și brâul de munți ce-l străjuesc din depărtare, pășești în adevăratul ținut al luminii curate... Cerul se înalță și se limpezește. Pământul e

lipsit de orice vegetație. E cenușiu și uscat. La fiecare pas crăpături adânci îl străbat, prin care greierii se coboară ca pe o macară ce scârțâie. Priveliștea e fără stârșit. Se pierde abia la îmbinarea îndepărtată a cerului cu câmpia despoiată de verdeață. De sus o lumină străvezie se revarsă ca un vâl uriaș, încovăindu-se și încolăcindu-se în jurul lucrurilor. Pare a le apropiă de ochii noștri, păzind totuși legile perspectivei. Stâncele pleșuve se desfac limpede, așezate într'o rânduială, pe care ochiul o prinde repede. Copacii rari se desfășoară privirii cu toate amănunțimele desenului lor. Ruinele templelor de marmoră se înalță din depărtare în trăsături hotărâte: lumina curată, veșnică și nesfârșită, dă strălucire fiecărei linii, lămurindu-i conturul energic...

Pentru a face însă această trecere dela culoare la desen, a trebuit să străbatem câmpii și să trecem munți. Natura îndulcește săriturile în tranziții lente. Ochiul nu le poate prinde dintr'o dată. Lucrurile omenești sunt însă mai brusce. Câmpul lor de desfășurare e mai mărginit. Deosebiri se înseamnă dintr'o dată. O carte poate îmbrățișa ceiace marele Pan risipește în mii de fărâme ale vieții etern curgătoare. Sălile unui muzeu ne pot da deasemeni, în spațiul cel mai îngust, feluritele înfățișări ale naturii.

În loc de a ne scoborî de pe țărmurile lacului Copais spre albia uscată a Kefisului, putem prinde și mai bine deosebirea dintre coloare și desen, trecând într'un muzeu din sala Venețienilor în sala Florentinilor.

Ce desăvârșiți coloriști erau pictorii Venețieni! Ei au fost poeții coloarei și ai voluptății. Ochiul le era plin de colorile bogate și schimbătoare, pe care soarele le risipește în Veneția, mai mult ca oriunde, peste canalurile verzi.

„Nourii cei mai apropiați, scrie undeva Aretino, ardeau în flacărele soarelui, cei mai depărtați luceau cu o strălucire roșietică mai slabă... încântarea începù să mă tulbure... și îmi desfătam încă sufletul, mult timp după ce această minunată priveliște a apusului de soare încetase“.

Într'un astfel de cadru era aproape cu neputință ca pictura venețiană să nu fi fost înainte de toate un imn al coloarei. Arta lui Tiziano sau a lui Giorgione isvorăște mai mult dintr'o vie desfătare a ochilor decât dintr'un sentiment de cucernicie. Viața înfățișată pierde din pateticul și înțelesul ei adânc. Ajunge un prilej pentru coloare, pentru desfășurarea unor peisaje sau a unor haine strălucitoare, în jurul cărora plutește, învăluindu-le, lumina biruitoare a Veneției.

În această pictură este, de sigur, multă vo-

luptate, mult avânt și multă tinerețe. Ea poate încălzi privirea și sensualitatea, așipită în noi, dar nu cucerește și sufletele reculese, ce se îngrijesc de viața interioară. Pictura venețiană e opera unor artiști sbuciumați de îngrămădirea senzațiunilor. Repeziciunea ce călăuzește mâna artistului este prea vădită. Figurile sunt lipsite de desen. Corpurile întinse pe pânză n'au schelet. Haina e frumoasă și bogată. Te îndoești însă uneori că ar fi sub dânsa ceva. Grupurile de asemenea n'au compoziție: figurile sunt așezate fără nicio grije de corespondențe.

Trecând însă în sala Florentinilor, avem cu totul altă impresie. Coloarea rece și săracă mulțumește, de sigur, mai puțin ochiul. În locul ei găsești însă o artă adâncă ce se ascunde sub cea mai căutată simplitate a liniilor. Înainte de a-și începe fresca, pictorul și-a făcut desenul pe carton și înainte de a-l reproduce pe zid, cartonul a suferit nenumărate schimbări pricinuite de grtja statornică a formelor simple și adevărate.

— Greutatea picturii cade deci în desen. Ceiace vedem noi pe părete nu e decât veriga cea din urmă a unor îndelungi dibuiri pentru a prinde liniile temeinice, sub care se îmbină formele lucrurilor. Dintr'o astfel de artă concentrată a ieșit de pildă *Gioconda* lui Lionardo

da Vinci. Nu e în funcție de culoare sau de peisagiu, ci de desen și de viață sufletească.

* * *

Literatura noastră mai nouă ar putea fi privită și din acest punct de vedere. Prin reprezentanții ei mai caracteristici, ea se apropie de școala venețiană.

Într'însa găsim peisagii pitorești zugrăvite în tonurile cele mai calde și mai voluptoase ; Natura e reprezentată în toată apoteoza ei de lumină, tot așa precum o găsim în tablourile lui Giorgione sau ale lui Tiepolo. Colorile sunt aruncate în pături groase și în repeziciunea inspirației. O artă isvorâtă dintr'un belșug de senzații. Lucrurile izbesc privirea artistului cu o putere atât de uimitoare, încât el nu mai așteaptă răcirea impresiei pentru a o pătrunde mai bine, — ci o redă dintr'odată. Turnată atât de repede în forma artei, ea își păstrează negreșit, din căldura primitivă și e plină încă de realitatea imediată. De aci și puterea de comunicativitate a acestor descrieri, ce ne fac adeseori să tresărim.

Iată, de pildă, un peisagiu al d-lui Sadoveanu. E cald și colorat. Vezi îndată un ochiu primitiv pentru toate jocurile de lumină și o mână neînfrânată. În câteva trăsături tabloul se umple de colori aruncate în repeziciune. Graba aduce după ea și căldura.

O astfel de artă este senzațională și lirică. De aici și întrebuințarea prea deasă a adjectivului. Substantivele nu descriu, ci mai mult enumără. Numai adjectivul descrie, într'un chip cu totul personal. El pleacă din sentimentul nostru despre lucruri. Artistul se lasă în voia senzațiilor. E un primitiv. Artă lui vine dintr'o inspirație neorânduită; talentul lui e un dar, aproape inconștient. Un astfel de artist seamănă cu tamburinarul din Valmajour al lui Daudet, care răspunde celor ce-l întrebau cum de-a ajuns să cânte atât de minunat:

— *Asta mi-a venit noaptea, ascultând privighetoarea.*..“

Tot așa și scriitorii senzaționali: talentul le-a venit privind natura cu jocul nesfârșit de lumină și de colori. Citind, în adevăr, unele dintre lucrările lor, te gândești la cuvântul lui Vasari asupra lui Giorgione:

— „El zugrăviă ceiace vedeă, dintr'odată și fără desenhuri pregătitoare; după dânsul nu eră o altă metodă mai bună decât aceasta.

Nu băgă de seamă că pentru a ordona o compoziție, a-i cuprinde întregul și a o judeca deplin, trebuie să schițezi mai întâi ideile în deosebite chipuri“.

Alături de această artă colorată, voluptoasă și violentă mai este însă o altă, pe care n'ași putea-o numi decât *florentină*.

Cu toată înfățișarea ei de răceală, nu înlătură emoția, ci presupune din potrivă o repetiție a aceleiași emoții. Nu isvorăște din cea dintâi atingerea a simțurilor, ci dintr'o reprezentare înceată dar definitivă. Fără a fi atât de caldă, e mult mai concentrată și mai adâncă. Temeiul ei e desenul și nu culoarea.

Una din cele mai însemnate trăsături ale acestei arte e simplitatea căutată. Această simplitate de linii și de forme, pare însă multora foarte ușoară după cum lumina albă a soarelui pare elementară, cu toate că într'însa au trebuit să se suprapună toate cele șapte colori ¹⁾

Această artă este ceiace lumina Aticei e pe lângă culoarea Beoției și desenul Florenței pe lângă culoarea Veneției. Intr'însa s'au ilustrat un Mérimée, un Maupassant sau un Anatole France — dar mai ales scriitorii vechi Elade. Și, dacă literatura antică se bucură de o tinerețe veșnică, nu pentru puțin întră și acest fel de a înțelege arta: desenul e nepieritor, pe când culoarea piere; desenul e o realitate, pe când culoarea e o impresie puternică, dar fugară.

Cum însă ne place tot ceiace mișcă, ne place, de sigur, și literatura culorii puternice. N'am putea totuși tăgădui că cu cât începem

1) Comparația e a lui Anatole France.

să judecăm mai mult cu mintea decât cu inima — lucru la care vârsta ne mână — florentinismul literar ne farmecă mai mult, părându-ne totodată mai adânc și mai trainic.

Ar fi deci de dorit ca tinerii noștri scriitori să se îndrepte cât mai statornic spre această artă, ce nu se învață ascultând numai cântecul privighetorii, — ca arta tamburinarului din Val-majour.



I. A. BASSARABESCU

In acea zi d. Bassarabescu erà mulțumit. Scrisese o nuvelă de trei pagini, în care o domnișoară bătrână se primblă în grădină. Un necunoscut îi dase întâlnire la o oră înaintată din noapte. Se frământă cu mintea: cine putea fi necunoscutul ce nu-și iscăliă scrisoarea? Zorile o găsiră de veghe în grădină. Iubitul nu veni. De atunci domnișoara Aspașița se primblă în fiecare seară sub lumina lunii. Il așteaptă încă, fără să bage de seamă că un licean treceă în fiecare seară pe acolo, abiă slăpânindu-și râsul...

D. Bassarabescu erà mulțumit. O lumină de bucurie îi trecu prin ochi. Lăsă condeii și se întinse în fotoliu...

Afară începeau să se cearnă cele dintâi neguri ale nopții; în odaie întunericul se lăsa și mai des, la adăpostul stururilor trase. Bassarabescu privi în părete: două ațe de lumină, strecurate pe fereastră, se jucau și tremurau ca două

pleoape. Privirile lui urmăreau jocul luminii, încet, tot mai încet. Razele dispărură însă. Noaptea căzù în odae, iar d. Bassarabescu așipì că și cum ar fi fost legănat pe două aripi.

Deodată i se părù însă că aude o șoaptă, apoi alta, apoi mai multe ce se întretăiau. Nimic nu se deslușia. Din toate ungherile camerei șoaptele se îngrămădiau ca într'o întrecere, fără a se înțelege ceva. Cu timpul se făcù liniște și o voce mai groasă se desprinsè :

— „Sunt spiritul acestui nobil fotoliu care e mândru de a te purta în brațele lui, când condeiuł îți aleargă atât de frumos pe hârtie! Neamul mobilelor m'a însărcinat să-ți mulțumesc pentru grija ce ne-o porți. Ești poetul nostru cel mai credincios. Nu e oglindă spartă, nu e scaun cu piciorul rupt, nu e colivie de pasăre, nu e etajeră fără de lustru, care să nu-ți fi ținut privirea. Pe toate ne-ai cântat.

E drept, că de ori câte ori trecem pe sub condeiuł tău, ni se întâmplă câte o nenorocire. Mie mi se rupe piciorul, lămpii i se strică globul, maimuțoiul acela de janilie își frânge o labă, chiar cufărul își sdrențuește pînza... Nu face nimic. Suntem mândre că putem trăi și așa sub pana ta. Tresărim de mulțumire că suntem chemate la o viață nouă și veșnică: la viața artei. De mult n'am mai fost chemate la această viață. Ești din neamul acelor pictori

olandezî, care ne-au zugrăvit cu dragoste. Pentru tine, ca şi pentru dânşii, noi trăim, avem un suflet bogat, pe lângă care atâţia trec fără a-l înţelege. Pentru tine, ca şi pentru dânşii, ajunge o cameră cât de sărăcăcioasă, spre a-ţi face din ea o lume, ce trăeşte prin sine, cu un suflet propriu. Numai oamenii cu privirea scurtă ne zic că suntem *natură moartă*... Noi însă trăim; avem bucuriile şi durerile noastre. Ai dovedit-o tuturor. Îţi suntem deci recunoscătoare..“

Fotoliul se opri o clipă. Ar mai fi zis ceva, dar uşa se deschise deodată cu putere. Un bătrân şi o bătrână intrară.

Bătrânul înaintă. Se pregăti să vorbească. Sfiiciunea îi curmă însă glasul. Intr'un târziu zise către bătrână:

— Dè, Froso, vorbeşte tu întâi.

— Ba, vorbeşte tu, Tase. N'ai fost profesor? Ce fel de profesor ai fost, de nu ştii să te înţelegi cu oamenii?

Ruşinat, bătrânul privi în jos, zicând;

— Am fost numai de „*limba elenă*“, Froso.

Apoi după o tăcere mai îndelungată, începù:

— Mă recomand Anastase Moinea; doamna e nevastă-mea, Eufrosina. Venim dela Slatina, unde am fost să ne vedem feciorul. Pe Cănuţă, ştii d-ta..

Şi d. Anastase Moinea îşi mângâie puţin favoritele, ce-l făceau să samene cu regele Nichita. Apoi continuă:

— În drum ne-am zis că ar fi bine să ne oprim pe la d-ta, la Ploești. Sunt un profesor bătrân. Din mâinile mele au ieșit multe generații. N'am nici un gând de laudă — totuși cei ce sunt acum ceva, din mâinile mele au ieșit. Și d-ta care ești un om atât de subțire, ai silabisit cele dintâi slove grecești cu mine. N'ai prins poate prea mult din învățătura mea. Sunt vinovat. Aș dori ca cel puțin d-ta să nu te simți vinovat cu nimic, când cei pe cari îi înveți acum nu-ți vor păstră nici o recunoștință. Așa sunt jocurile lumii. Rostul meu era acum treizeci de ani.

Am trăit totuși ca om cinstit. Viața mea cu Frosa a fost liniștită. Nu-mi aduc aminte să fi dat vre-o pildă rea. Jucător de cărți nu sunt, de băut un beau, și atât cât am putut, am pus de o parte din mica mea leafă. De băeat am îngrijit și l-am iubit. E azi prezident de tribunal. Ceva mai mult decât noi! Incetul cu incetul se poate întâmpla ca din neamul lui Moinea să iasă urmași cu un rost mai mare în trebile țării, sau în literatură — ca d-ta.

Ca profesor, de sigur, nu știam atât cât trebuie să știe un profesor. Timpuri! Lumea era mai proastă pe atunci. Oamenii nu erau atât de subțiri și cu atâta știință de carte ca acum. Mi-am făcut toată datoria, am fost un om al regulei, punându-mi tot sufletul în ceiace spuneam. Mi-aduc totuși aminte de un băiat, care

fugià adesea d-la oră și căruia nu-i prea plăceau versurile divine ale lui Homer. Nu știu: erai d-ta, sau un altul? Poate un altul — sunt bătrân și amintirile mi se încurcă...

Se poate iarăși să fi trăit prea mult — sunt acum o vechitură din alte timpuri. Rău n'am făcut însă nimănui. Am fost un bun cetățean, un bun soț, un bun tată, și un profesor atât cât se putea să fiu. Ei, dar n'am umblat cu drumul de fier! Cu mintea am trăit pe timpurile lui Homer și Sofocle. Pe atunci nu era drumul de fier. Cu tinerețea trupului, am trăit într'o vreme, când nu se introdusesese încă în țară la noi. În obiceiurile, în care am crescut, în acele am rămas. Dumnezeua râzi de ele.

De și sunt un simplu Anastase Moinea, de mine s'au ocupat mai mulți scriitori. Cu cât drag n'a vorbit de mine Gârleanu, când m'am suit întâi în drumul de fier! Cu ce prietenie și duioșie nu vorbesc de mine Brătescu-Voinești sau Sadoveanu, când mă arată sorbind cafeaua în cerdacul bătrân...!

D-ta râzi. Nu ești singurul. În drumul spre Slatina, niște copii m'au făcut să cred că mi-am pierdut calea. Apoi s'au pus pe râs. Râdeau întocmai ca d-ta. Poate că sunt chiar elevi de ai d-tale“.

Și d. Moinea ar fi voit să spună mai multe. Era supărat Cuvintele ieșiau repezi din gură. Coana Frosa îl apucă însă de braț, zicându-i:

— Te-ai prea întrecut, Tase. Nu uită, că ai fost numai un profesor „de limba elenă“. Să plecăm.

D. Moinea ascultă, ieșind împreună cu soția lui, liniștit. În sufletul lui nu mai eră un pic de ură. Dimpotrivă i-se părea că făcuse o faptă bună.

*
* *
*

După câteva clipe intră însă în odaie un tânăr, care privi lung la scriitorul adormit. Apoi, punându-i mâna pe umăr, începu :

— Ți-am celit nuvelele. Ai, în adevăr, talent de povestitor. Ai sobrietate în stil. O frază grea de substantive. Nici nu poți să-ți închipui cum mă bucur când citesc o frază cu substantive ! Imi pare că dau, în sfârșit, peste o ființă cu oase. Sunt scriitori ale căror fraze par o masă de grăsime -- adjectivele sunt ca grăsimea pentru un corp. Ai poate prea multe substantive ; stilul îți e prea ciolănos. Nu face nimic ! Mai bine așa. Un substantiv însoțit de două adjective, unul înainte și altul înapoi, e un paralytic pe două picioare sănătoase, mergând fără propteale.

Știi apoi varia epitetul. El nu trebuie să fie niciodată femeia legitimă a substantivului, ci numai iubita lui ¹⁾).

1) Alphonse Daudet.

Lumina nu e deci totdeauna „scăzută“, vorba nu e totdeauna „domoală“, mustățile nu sunt „ca două caere“ sau „ca o vrabie“. Mă bucur. În subiecte e mult haz, trepidație și vioiciuue comică. Totuși de ori câte ori te citesc, nu râd. Dimprotrivă, mă întristez. Râzi d-ta prea mult. Dar și pentru alt ceva.

Tăria d-tale e ridicolul. Peste tot cerni un ridicol nemilos și răutăcios. Lumea are, desigur, felurite înfățișări. În ea sunt lucruri ce pot stoarce lacrimi de duioșie sau de rîs. Scriitorii le aleg după temperamentul lor. Nu te pot învinovăți deci că nu vezi înfățișarea luminoasă, bună și duioasă a lumii.

De cele mai multe ori vezi însă lucruri curate, ce ar merita bună-voința. Le pui totuși într-o lumină de ridicol. Ș'apoi râzi! Pe scări m'am întâlnit cu d. Moinea. Ce om cinstit și cum se cade! Ce-ai găsit în el vrednic de rîs? Că n'a umblat cu drumul de fier! Câtă deosebire între felul d-tale de a vorbi despre dânsul și *Domnu Trandafir* al lui Sadoveanu. Amândoi sunt totuși suflete cinstite. Nimic din ce-i trebuie unui om nu le lipsește.

Ce-i mai frumos decât iubirea de frate, dusă până la jertfă sau până la tiranie? Pentru ce o arăți însă sub o lumină de ridicol? (*Vulturii*).

Cât de simpatică ar putea să fie ființa timidă a lui Nestor Perseanu! D-ta râzi însă și de dânsul (*Perseanu*). E fratele drept al „Mi-

crobului", căruia d. Brătescu-Voinești i-a arătat o prietenie meritată.

Lumea în care te învârtești e o lume bună. Te silești totuși s'o faci urâtă. Te legi de mici păcate. Pe urmă râzi. Râsul ăsta nu-mi pare nevinovat. Vine din cruzime. Se poate să mă 'nșel; dar încă pe când erai de nouă ani, „nu mai puteai de bucurie“ când ți-a murit profesorul. Aveai să fii liber trei zile!... (*La nouă ani*)... De aceia crezi că o femeie, după o viață credincioasă și cinstită de treizeci de ani, poate lunecă la o viață îndoelnică, numai după câteva săptămâni dela moartea bărbatului ei... (*O prietenă*).

Să nu-mi aduci de pildă pe Caragiale. Și Caragiale râde. El râde de un Rică Venturiano, de un Farfuride, de un Cațavencu. Lumea lui era, în adevăr, vișioasă. Merită ridicolul..."

Aceste cuvinte loviau greu pe Bassarabescu. Ar fi voit să răspundă, dar nu putea.

Somnul îl ținutise. Abia putu șopti :

— Și, mă rog, d-ta cine ești ?

— Sunt Adrian Vintileano, din care ai crezut că poți face un Rică Venturiano, deși nimic nu te îndreptățește ca să-mi ridiculizezi numele.

Bassarabescu făcu o sforțare.

Se trezi deodată în mijlocul odăii, singur, în întunericul nopții...

Stătù astfel câteva lungi clipe, trist, abătut. Avusese visuri urâte. Nu-i venià să se miște. Capul îi vuià ; un desgust îl cuprinse. Ușa se deschise deodată cu sgomot și un om gras intră. Era un colos. Dibui prin întuneric și, când îl simți pe Bassarabescu în fotoliu, îi zise cu o voce dulce și subțire de copil bun :

— Bine, frate, omul te caută și tu stai aici prietene pe întuneric, să nu te vadă nimeni.

Bassarabescu se sculă în picioare :

— Când ai venit și cum ?

— Am venit chiar acum, 'mi-erà dor să te văd. Haide cu mine !.,. Fac cinste ..

Il apucă apoi de braț cu prietenie și ieșiră.

Pe drum Bassarabescu îl privi deacurmezișul, șoptindu-și : „Tot e mai bună lumea, decât o credeam eu“.

Căci străinul nu erà decât domnul Napoleon Manolescu-Pletea, un mare calomniat și el !



RAZBUNAREA BACANTELOR

— LITERATURA D-lui VASILE POP —

Am mai vorbit și altă dată despre d. Pop, cu prilejul romanului „*Domnița Viorica*“. Imi pare rău de a fi slăruit asupra greșelilor lui. Imi păreau reprezentative. Dădeau oarecum măsura mai concentrată, spre care părea că se îndreaptă o întreagă școală literară.

M'am înșelat. D. Pop nu e reprezentativ. Nu se reprezintă decât numai pe sine. Prin ceiace scrie dela un răstimp, și mai ales prin ceiace îndrăznește să ne prezinte acum în urmă¹⁾, încetează de a mai fi un caz literar.

Critica, în genere, n'are menirea de a se preocupa de ce nu e literar. Sunt atâtea mici deșertăciuni, ce vor să se prefacă în literatură! Pentru ce ai strivi sub observația ta nemiloasă

1) „*Cum iubește o fată*“, ed Minerva 1907.

floarea plăpândă și mirositoare, care nu cere decât să stea ascunsă în iarbă, neștiută de nimeni? Pentru ce ai zugrăvi mica și nevinovată deșărtăciune ce-și dă silința să smulgă o clipă din veșnicia timpului?

Libertate și îngăduință pentru literatura slabă! E o îndeletnicire nevinovată. Timpul își ia asupra lui alegerea. Prin sita lui mărunță, dela sine, nu trece decât ceiace are un *viaticum* de nemurire și de trăinicie.

Sunt totuși prilejuri, în care trebuie să te oprești asupra încercărilor neliterare. Umila floare de câmp poate răsări în stratul grădinii tale, semeață și înșelătoare. Folosindu-se de o rază de soare prielnică, poate părea strălucitoare; folosindu-se de vecinătatea unui toporăș, poate părea mirositoare.

Sunt atâtea împrejurări ce dau unor opere o însemnătate pe care n'o au! O intervenție hotărâtă se impune din când în când. Cazul d-lui Pop e dintre aceste.

El s'a bucurat până acum de împrejurări deosebit de prielnice. Colaborația la o revistă serioasă¹⁾, lauda unui om cu autoritate morală²⁾, editura unei librării răspândite, au făcut din d. Pop o personalitate literară.

Nu-i vorba deci de o mică deșărtăciune li-

1) „Sămănătorul“.

2) N. Iorga.

terară; nu-i vorba de o sfioasă floare de câmp, ci de un scriitor, căruia din motive străine literaturii i se dă o însemnătate nemeritată.

Acum cincizeci de ani, Jules Janin își scria obișnuitul lui foileton. Fereastră dădea în grădina Luxemburgului. Un amurg tainic. O pace adâncă plutia, Criticul se opri din scris. Rămase ațintit spre locul de unde venia singurul sgomot: căderea cadențată a apei dela fântâna Medicișilor.

Nici nu băgă de seamă țipătul ascuțit al papagalului scăpat din colivie. Abia când închise fereastră, înmărmuri. Biblioteca era deschisă, rafturile răsturnate. Pe jos, cărți risipite; splendida lor legătură scrijilată; foile dinăuntru rupte. Deasupra stătea papagalul, privind cu ură biruitoare pe acești dușmani neîmpăcați, pândiți de atâtea ori de după gratii,

Jules Janin se gândi la meseria lui, la indeletnicirea unei vieți întregi. Nu făcuse el oare ca și papagalul? Aceiași pornire de distrugere la amândoi. Căzu pe gânduri, melancolia îl coopleși. Adouazi *Le Journal des Débats* apăru fără foiletonul lui.

În bibliotecă n'avea desigur, „Cum iubeșie o față” sau „Râs și plâns”. Și criticii au o menire distrugătoare de un oareșicare rost social.

Adormisem. O furtună mă cuprinse parcă în mijlocul unei păduri. Nu eram singur. Bunul meu Maestru mergea alături de mine. Copacii începuse să se clătine, lovindu-se unii de alții. Din atingerea lor ieșeau adevărate scânteii.

Cărarea se afundă deodată între stânci, din mijlocul cărora se deschideau văgăuni negre. Maestrul mă luă de mână. Inima îmi bătea. În acea clipă nu știu ce se petrecu. Un sgomot. puse o cunună de foc deasupra pădurii. Căzuse cerul peste noi?.. Nu știu. Simțiam cum lunec încet ca într'o prăpastie, târziu numai mă oprii pe ceva moale. Deschisei ochii: întuneric. În mâini simțiam încă mâna bunului Maestru, ce-mi călăuzia pașii, zicându-mi :

— Pășește fără frică. Ne-am scoborât în câmpiile fără hotare ale durerii.

Merserăm astfel mult. Din toate părțile se ridicau plângeri, scrâșniri și blesteme, ce ne urmăreau.. Deodată se luminea puțin. O lumină galbenă se prelinge de sus, ca printre ferestrele mici ale unei temnițe

— Suntem în *bolgia* literaturii, îmi zise maestrul.

În stânga, o pată mare neagră ni se desluși. Eră o movilă. Pe dânsa, acoperit numai pe jumătate, stătea un tânăr. De pe fața lui nu puteai citi, dacă *râde* sau *plânge*.

Pe când îl priviam, un grup de fete se desprinse din întuneric, ținându-se de mână. Pe

cap aveau o coroană de frunză de viță de vie. Corpul le eră învălit în fășii de haină; ceiace trebuia să se vadă nu se vedea, și ceiace nu trebuia să se vadă se vedea.

Fetele înconjurară movila, dansând în sgo-mote și chiote, cu gesturi lubrice. Cea dintâi dintre ele, o fată din al cărui sân se vedeau picăturile de sânge, curgând dintr'o rană ne-închisă încă, începù :

— „Una și cu una fac două. Quod erat demon-strandum. Filisteanule ! Mie nu-mi pasă dacă una și cu una fac două, trei sau o du-zină. Pentru mine problema e astfel : eu nu știu una și cu una ; ci știu *numai una* și aceea sună : te iubesc ! Și dacă te iubesc, te vreau ; și vreau să fii tu al meu și eu a ta. Și nu-mi pasă de matematici, și nici chiar de botanică și nici de toată Europa. Na ! asta știu eu... Hai dă-mi o sărutere, *soro*... Ei ce-o să fie dacă mă atingi cu mâna pe piept sau pe sâni, o să mori?...“

Cea de a doua, bătându-se cu mâna peste pieptul involt, începù :

— „Cum d-ta crezi că o să afle vreun mu-ritor pe lume că ne-am sărutat măcar ? Eu nu înțeleg cum poți fi așa de rece, când ai ocazia să poți fi iubit cu patimă de o femeie care știe să iubească și care te iubește. Dar ce fel de bărbat ești d-ta ? Un altul ar fi fericit să poată obține măcar o privire dela mine ; o

floare, un cât de mic semn de atenție ; și d-tale eu mă dau toată, mă ofer cu sufletul, cu trupul. Și mai ales cu trupul ! D-ta nici nu bănuiești ce comori de plăceri, de fericire rezidă în corpul meu ; nici nu-ți închipui de câtă intensă voluptate e în stare organismul meu și ce deliruri de fericire îți poate provoca în toată ființa dragostea mea. Am să te fac atât de fericit ! O să ai așa frenezie de plăceri, încât n'o să fie muritor mai fericit ca tine pe lume ! Taci ! nu vorbi ! căci te văd că șovăești. Uite-te la mine, tu [nici nu știi ce armonii de forme se ascund sub îmbrăcămintea asta !...“

A treia îi luă vorba din gură, strigând :

— „Vai de mine, nu e nevoie să-ți încordezi așa de mult regretul ce simți scăpând du-mă, adecă, mai plastic vorbind, scăpând corpul meu din mână, căci, în definitiv, la asta se reduce dragostea, la o presiune a unui corp înzestrat cu ceva calități fizice și să zicem „morale“. Ei, iată, mă cam jenez să o spun, dar fiindcă din întâmplare mi-ai descoperit pornirile mai de vreme decât aș fi dorit eu, și fiindcă ai văzut, că ținând la d-ta țineam și la alții, nu în acelaș grad, dar, totuș te înșelam,—în limita stării actuale de lucruri, bine înțeles, —vezi bine că sunt cam clasică în modul meu de a pricepe dragostea. Te-aș iubi mult pe d-ta dar... și pe alții ; și când ești mă-

ritată, cred că este cel mai ușor lucru să primești „omagiile“, adică pe românește să „primești și să acorzi“ pe furiș „grațiile“ unuia și altuia dintre adoratori“.

A patra, mai sfioasă, suspină :

— Te iubesc cu totul, cu inimă, *cu corp*, cu suflet. Spune : mă vrei ?

O altă strigă cu ochii plini de beția desfrâului :

— „Doctoratul meu în filozofie nu face nici o pară față de impulsivitatea internă, și văd că chiar inteligența mea s'a pus în serviciul instinctului acesta, care stăpânește pe oricare din noi...“

Celelalte fete chiotiră și ele pe rând, cu gesturi nerușinate, cu mișcări atrăgătoare, și cu o descoperire neîncetată a farmecelor trupurilor lor. Hora se învârtiță în sgomot de cântece, de beție și de voluptate.

Bunul meu Maestru mă luă însă de mână, îndepărtându-se...

— Maestre, cine sunt aceste femei ? De nu mă înșală amintirea ele sunt Bacantele, care acum câteva mii de ani au sfâșiat pe muntele Citeron pe neprevăzătorul Penteu

Maestrul îmi răspunse :

— Sunt „eroințele“ lui Vasile Pop — fete tinere, luate din lumea de azi. Sunt surorile voastre. Intre dânsule poate e și logodnica sufletului tău. Acest scriitor de literatură isterică

și pornografică ar trebui izgonit din câmpul literii tipărite. Lipsindu-i bunul simț și buna cuviință și mai ales lipsindu-i orice scânteie de talent literar, ar trebui să i se strige cu hotărâre, vechiul dar și de data aceasta potrivit : „*In lături !*“.

Bunul meu Maestru se opri, arătându-mi cu mâna îndărăt : pe movilă un trup sfâșiat și însângerat stătea aruncat.

Erà răzbunarea Bacantelor...



CONTESA DE NOAILLES CA PROZATOARE

Compatrioata noastră, contesa de Noailles, este o personalitate însemnată a literaturii contemporane. Nicio rază din nimbul ce-i licărește deasupra părului, nu se furișează însă din depărtări și spre noi. Poeta ne-a uitat. Copilăria nu i-a fost legănată de pâraele munților noștri, de freamătul brazilor și de șoaptele dulcii noastre limbi; ursitoarele nu i-au împletit o cunună din stejarul carpatin. Instrăinată de cerul, de limba, de copacii și de florile noastre, ea nu le-a arătat nicio părere de rău. Un alt pământ primitiv a strâns-o în îmbrățișarea lui, fixând-o pentru totdeauna. În opera ei pasionată și dureroasă nu vom găsi un singur strigăt de dor, o singură înțindere de brațe către ceva pierdut. Icoana țării i s'a șters cu totul din suflet, ca un vas, ce se clatină în depărtatele neguri hiperboreene.

Cu toată adaptarea ei la graiul, sufletul și

literatura patriei adoptive, în vocea poetei răsună încă o înmlădiere neobișnuită ; oricât ar cunoaște tainele limbii franceze, în versurile ei bate un suflet învăpăiat și un ritm tumultuos, ce sunt străine de senina și limpedea poezie franceză. O parte chiar din noutatea poetei îi stă în exotism. Originea contesei de Noailles este totuși puțin cunoscută. Ea trece de obicei drept o prințesă a Bizanțului, după cum de pildă a evocat-o Maurice Barrès în prefața unei cărți. În loc ca acest Bizanț să-i fluture pe dinainte amintirea *celor șapte turnuri*, poeta lasă să se creadă că în vine i-ar curge o picătură din sângele străvechilor aezi homerici, — supțiată și decolorată în lunga-i trecere prin Fanar. Păstorii dela Dunăre n'au decât bunul simț și îndrăsneala țaranului lui La Fontaine ; nu pot face însă o strălucită origine poetică. Contesa de Noailles nu-i cântă ; imaginea îi rătăcește mai degrabă pe Cornul de aur, pe țărmurile înflorite ale Bosforului, sau în jurul frizelor grațioase ale Partenonului, luându-și apoi sborul deadreptul spre Grenoble, patria lui Stendhal, sau Charmettes, adăpostul lui Rousseau. Piscurile Carpaților n'o opresc în drum. Oricât ne-am silii deci să descoperim fibra națională în inspirația contesei de Noailles, e cu neputință. Am murit de două ori în sufletul ei : întâi pentrucă împrejurările au înstreinat-o

de planurile noastre, și a doua oară prin voința hotărâtă a poetei.

Opera poetică a contesei de Noailles e însemnată mai mult prin noutatea accentului și a unor sentimente particulare, decât prin noutatea formei. Nu se apropie nici de simbolism, nici de poezia parnasiană; nefiind o transpoziție de senzații auditive sau vizuale, cum e poezia urmașilor lui Verlaine și Leconte de Lisle, nu e nici muzicală, nici sculpturală. De ar fi să mergem până la izvorul inspirației ei poetice, ar trebui să ajungem la Musset și Lamartine. Contesa de Noailles e o urmașă întârziată a romantismului; din cenușa lui a ieșit, spre uimirea tuturor, această nouă flacără, plină de strălucire și de tinereță. Ceiace pareă mort, a răsărit acum cu zâmbetul pe buze, și cu aceeași nevinovăție în cuvânt și în gest, ca și cum n'ar fi avut îndărăt o lungă istovire. Literatura e într'o veșnică primenire închipuită; de fapt, aceleași picături se alungă în valuri înnoite. Curente literare sunt flori ce se usucă: când le crezi moarte, un fir de sămânță, luat de vânt, zămislește în depărtare aceeași floare. Nimic din curgerea vieții nu se pierde; dacă dispăre pentru un timp, naște din nou, când nimeni nu s'ar aștepta. Romantismul pareă stins: din ruina lui a răsărit contesa de Noailles.

Poezia contesei de Noailles e, cu deosebire,

lirică și personală; ea ne arată o neîncetată îngrijire pentru cele mai mici mișcări ale unui suflet, ce nu se stăpânește, ce palpită și se revarsă cu prilejul oricărei atingeri. Nu-i poezia păcii, a liniștii sufletești, ci poezia mișcării, a pasiunii, ce zboară către un țel nehotărât. Nestăpânirea de sine, creșterea și năzuința către ținte nelimpezite, sunt trăsăturile literaturii din 1830. Sufletește, poeta aparține acelei epoci. Are aceiași vioiciune în simțire, aceiași adorare și nemulțumire, același avânt spre a îmbrățișa lumea în necuprinsul ei, sorbindu-i viața din izvoare adânci, aceiași șovăire și nehotărâre în voință ca și poezii dela jumătatea veacului trecut. Nimic deosebit de nou; ea cântă cu o voce tânără și dulce o melodie pe care au cântat-o voci mai puternice. Mai are totuși și o înțelegere nouă; prin unele însușiri particulare e innovatoare.

Contesa de Noailles este zâna insulei florilor. Azvârlită ca o scoică pe întinsul mării, insula e smălțată cu toate florile, pe care natura le-a putut născoci. În mijlocul lor, zâna trăește: asupra lor se apleacă, respirându-le mireasma și sorbindu-le suflarea dulce. Nu e floare cât de mică, pe care să n'o cunoască, să n'o iubească.

Florile au un suflet închis în învălișul plăpând al corolei; poeta îl ascultă și-l pricepe. Dela crisantemă până la pătrunjel, dela or-

hidee până la țelină, toate florile câmpului și toate legumele grădinii au găsit în contesa de Noailles un cântăreț neistovit și grațios. O formă a vechiului panteism romantic. Ajungem la același izvor. Panteismul poetei e însă mult mai restrâns; cuvântul e impropriu. Cu cât e mai restrâns cu atât e mai simțit și mai puternic înfățișat. Contesa de Noailles a știut insufla o viață uimitoare lumii vegetale. O originalitate nu numai în literatura romantică, cu care are atâtea însușiri asemănătoare: sensibilitate aprinsă și îndrăzneală, năzuințe disproporționate și nelimepizite. și mai ales un aprig sensualism, biruitor și neînlăturat — ca un *Fatum*.

* * *

Nu mă voi ocupa, totuși, de opera poetică a contesei de Noailles. Am voit numai s'o înfățișez în trăsături largi și să arăt locul ce i se cuvine în admirația noastră.

Poeta nu s'a mărginit numai la versuri, ci a scris și romane, asupra cărora mă voi opri.

Pe cât îi e de discutată opera poetică pe atât e de lăsată la o parte proza. Publicul e simplist; optica lui e sumară. El prinde numai liniile mari ale conturului unei personalități; privirea nu-i se oprește ș'asupra celorlalte linii mărunte, care îi pot face frumusețea. Ca poetă, contesa de Noailles a adus ceva nou. Publicul i-a înțeles noutatea. Pentru dânsul poeta e o

zeilate agrestă, încinsă cu ghirlande de flori, și stăpânită de toate patimile vechilor divinități. N'a văzut însă alături de poetă pe prozatoarea grațioasă. Niciun critic nu s'a oprit asupra ei.

Contesa de Noailles nu e romancieră în înțelesul obișnuit; ea nu e istoricul obiectiv al naturii și al oamenilor, ca un Balzac sau Flaubert. În roman rămâne ceiace era în poezie. Un scriitor își poate schimba genul literar, nu și-ar putea schimba și sufletul. Scriind în proză, contesa de Noailles nu povestește, ci se povestește. Cele mai multe dintre eroinele ei nu sunt decât întruparea unor stări sufletești ale scriitoarei. Peste toate plutește un aer de asemănare, — atmosfera sufletească a contesei de Noailles. Le spunem: în zadar vă schimbați numele și situația socială; în zadar vă ascundeți pe lagunele Veneției, sau în câmpiile grase ale Olandei; în zadar vă schimbați vocea și ideile, vă recunoaștem; în sufletul vostru e sufletul contesei de Noailles.

Aceste romane sunt niște poeme în proză. Însemnătatea lor e în adâncimea analizei de sine, în bogăția senzațiilor, în frumusețea stilului. Romanele poetei izvorăsc deadreptul din Anatole France, și Maurice Barrès. Dela Anatole France, ea a luat cu deosebire stilul simplu și cu toate aceste rafinat, ce se desfășoară în mici propozițiuni melodioase; obiceiul de a se

ridică la idei generale cu prilejul celor mai mici lucruri din viața zilnică; veșnicul monolog al eroilor. Dela Barrès a luat unele prețiozități de formă, pe care le găsim din când în când în proza poetei, unele figuri și unele teorii sociale. Asimilarea acestor scriitori este însă atât de desăvârșită încât opera contesei de Noailles nu e hibridă. E organică.

În romanul *La domination*, scriitoarea a voit să arăte stăpânirea oarbă a unui tânăr asupra tuturor femeilor, pe care le întâlnește. Antoine Arnault e un intelectual; după cele dintâi încercări literare e cunoscut; un ultim roman îl face celebru. Inzestrat cu darurile inteligenței, natura nu i-a dat și pe acele ale inimii. Ii place să fie iubit, fără a putea iubi. Ii lipsește uitarea de sine și puterea jertfii. E eroul de predilecție al lui Barrès, ce se crede deasupra tuturor. Lumea e o serie de oglinzi, în care se privește cu iubirea de sine. Lipsit de însușiri altruiste, nu renunță totuși la dragoste. Dimpotrivă. Pentru dânsul viața, în afară de luptele intelectuale, nu e decât o călătorie sentimentală. Gustă astfel bunurile iubirii, fără a le împărtăși și altora. Totul se limitează la satisfacerea lui sufletească la îmbogățirea eului lui. Ca și Barrès, e eroul culturii eului; un artist, ce cântă pe clapele inimii feminine, pentru a se desăvârși și mai mult în arta lui

bucurându-se de acordurile minunate, pe care le smulge cu mâna lui măiastră. Nu cântă însă din sentiment, ci din virtuozitate. Pe cât e de dibaciu, pe atât e de crud și de rafinat; îi place să vadă în jar suferința, ce-i dă mulțumirea de sine și senzația superiorității asupra tuturor.

„Nu mi-e frică de femei, se gândi el; gust și caut în ele, ceiace ceilalți oameni nu prețuesc în deajuns: turburarea și blândețea lor. Spiritul meu, curiozitatea mea, bogăția și uscăciunea inteligenței mele sunt pentru dânsule ca niște degete ușoare și dibace. Ce mi pasă de privirile lor reci, de cuvintele lor zadarnice? Le țin sufletul răsturnat supt inima mea. Știu că muzica viorilor de sară, cântecul privighetorii, strălucirea lunii și căldura corpului lor le stăpânesc, cum le stăpânim noi; — duioase jertfe ce se sbat, aplecate supt îmbrățișarea întregului univers“.

Călătoria lui sentimentală e bogată. Un om lipsit de darurile inimii, e ceiace trebuie femeilor. Cu cât e mai rece și mai egoist, cu atât e mai iubit. Un adevăr, pe care l'au observat toți moralistii. Antoine este deci iubit până la jertfă și până la suferință.

În sufletul lui, ca și în sufletul atâtor eroi ai romanului contemporan, e ceva din veșnicul don Juan: — aceiași sete de iubire, fără a o putea împărtăși, și aceiași nestatornicie. Antoine

Arnault își culege așa dar bunul lui unde-l găsește; cu o femeie de clasa mijlocie, o Madonă a suferinții, sau cu o pasăre de lux de moravuri libere; cu o contesă autentică sau cu domnișoara ei de companie, o femeie vulgară și sensuală; Și după o experimentare atât de eclectică, pare a se fixa, însurându-se cu o fată nevinovată, blândă și iubitoare, mamă bună și soție iertătoare. Are toate pornirile spre jertfă, pentru a-l putea face fericiți, crescându-i egoismul și personalitatea.

Pacea casnică durează astfel câțva timp; — până ce inima eroului e pusă la o nouă și adevărată încercare. Este o dreptate pe lume. Suntem pedepsiți prin ceiace am păcătuit. Antoine iubește, însfârșit, cu tot sufletul lui, atât timp sterp. Iubește pe sora nevestei lui — fata naturală a unui prinț spaniol, o ființă vaporosă și rălăcitoare. Iubirea lor, rămânând totuși platonice, e atât de mistuitoare, încât eroii mor, înainte de a se fi strâns în cea din urmă îmbrățișare.

Acest roman, mai mult ca celelalte, ne dă prilejul să stabilim psihologia feminină a contesei de Noailles. E partea ei cea mai caracteristică. Pe cât e omul de iubitor de sine și stăpân pe împrejurări prin inteligența lui rece și calculată, pe atât femeia e de slabă și de instinctivă. E lăsată în voia unei simțiri copilărești și a unei sensualități covârșitoare. O

concepție pe care ași putea-o numi *bacantică*. Eroinele contesei de Noailles suni niște Bacante. Oricât ar fi de culte, din orice strat s'ar ridică, din orice parte a lumii ar veni ne evocă aceiași imagine a Bacantei, cu frunza de viță de vie în păr, cu privirea umedă și rătăcită, cu zâmbetul îndoelnic în colțul gurii, cu brațele întinse după o îmbrățișare... Toată ființa ei respiră voluptate și dorința nebună de a fi zdrobită de niște mâini viguroase. Când instinctul orb se abate asupra ei, conștiința adoarme; numai există nici datorie, nici pudiciție, nici deosebire socială. Rămâne numai femeia slabă și sensuală, care chiamă cu toate puterile trupului ei pe fericitul învingător, ce-o va frânge.

„Antoine Arnault se întoarce și sărută buzele tovarășei lui. N'ai fi putut-o însă îmbrățișa fără ca să nu moară, fără ca inima ei să nu se opriască și să înghețe, fără ca să nu devină jertfa unei plăceri prea încordate.

Antoine nu se așteaptă la o nervozitate atât de delicată: ea plângea și suspina, gata să cadă.

Trebuî ca Antoine să-i vorbească cu o gingașe îngrijorare, s'o țină și s'o atingă, ca pe o Estheră leșinată: să-i spună: „Te rog, te implor. Doamne! ce ai? vorbește“.

Astfel sunt toate eroinele contesei de Noailles; ele sunt stăpânite de un demon al sensualității.

Tot ce le înconjoară, — natura cu farmecul ei, mirosul îmbătător al florilor, razele palide ale lunii, cântecul privighetorii, notele îndepărtate ale unei viori, ce plânge, — le atinge simțirea delicată, le turbură judecata și le face să cadă sub cutremurarea voluptății.

„Femeile, spune undeva Antoine Arnault, toate femeile n’au niște corpuri plăpânde, ce se pleacă înaintea, întinse spre brațele bărbatului? Degetele se ating; genunchii se ating, întreaga ființă a unuia atrage ființa întreagă a celuilalt, și în serile calde, femeile triste sau ușoare, nu cad, ca fructele coapte pe pajiște“?

Plecând dela o astfel de psihologie, putem înțelege mai bine romanul *La nouvelle espérance*.

Sabina de Fontenay, deși măritată de curând, nu găsește fericirea spre care năzuește. Sufletul ei plin de voluptate delicată cere o dulce mângâiere, veșnic înnoită. Henri de Fontenay e însă un învățat pașnic; iubirea lui e blândă și distrată. Nu înțelege visurile vapoaroase și romantice ale Sabineî; el nici nu bagă de seamă floarea frumoasă, ce și-a pus-o pentru dânsul, pe rochia nouă. În timp ce lucrează liniștit și și nebănuitor la masa lui, ea se visează pe o corabie rătăcită pe marea rece, sau pe colinile Italiei, pline de măslini, sau într’o căsuță singuratică, departe, departe, cu un balcon de

trandafiri, cu o grădiniță prunduită, din mijlocul căreia țișnesc aruncările de ape...

Totul îi vorbește de dragoste și-i dă un fior de voluptate. Nu numai natura veselă și vie, ci și natura moartă. Iată ce-i spune, de pildă, într'o seară parfumată de vară, portretul marchizei de Fontenay, moartă în 1771:

„Sabino, după rochia de mătase cu flori, și după panglica petrecută în jurul gâtului, vezi că am trăit în vremea nebunatică a Regentului și a lui Ludovic cel iubit. Locuiam la Versailles sau în vreun castel de pe țărmurile Oasei.

Eram voluptoasă, — eram cu toții voluptoși. Bărbații și femeile cedau fără șovăire și fără frică gustului încântător, ce aveau unii pentru alții. Am împodobit natura și casele noastre pentru dragoste și plăceri. În viața noastră pieritoare, am atârnat pentru veșnicie pe ziduri, pe lemne, pe fântânile din grădini și pe templele din parcuri — trandafiri, panglice fâlfâitoare, porumbei și scoici.

Scoica e principiul și simbolul vremii noastre, și e ușor de înțeles, pentru că din scoica Afroditei a răsărit epoca noastră îmbălsămată, dragostoasă și divină.

Conduceam la sunetul muzicii, dansuri încete și voluptoase, ce aprindeau privirile noastre și înfățișau pofte, suspinul și cea din urmă amețire.

Iubiam boschetele, frunzișurile și roua; eram deopotrivă de dibace în cântece sentimentale

și în glume vioae; necredința necuviincioasă și ușoară eră în gura noastră ca un fruct verde, cu gustul amar, acru și pișcător.

Iubiam dragostea, — singura grijă a vieții noastre; și n'am făcut altceva decât dragoste.

Cu toate acestea nu eram femei de nimic. Eram filozoafe, enciclopediste, geometre, chimiste și astronome, — după iubiții noștri. Am ajutat la operele lui Voltaire și Rousseau. Ei ne-au făcut madrigale, iar noi am făcut capitoale pentru lucrările lor.

Am lăsat după noi, în lume, un parfum fin, ațâțător și pătrunzător. Rochiile de mătase, ce ne-au strâns picioarele, se întind acum cu nobleță pe divanurile caselor frumoase. Stampele, în care suntem înfățișate, împletind ghirlande câmpenești, sau dând drumul paserilor din colivia lor de trestie, amețesc sufletele sensuale. Pălăriile de paie și de frunze pe capul nostru erau mai nerușinate și ațâțau mai mult pofta, decât coapsele goale ale nimfelor vechi.

Ah! tu nu știi cum am râs și jucat, în sunetul muzicii lui Rameau, în seri trandafirii, în timp ce Watteau, trist din pricina noastră, plângea la zgomotul rochiilor de mătase scrișnitoare...”

Pentru un astfel de suflet sensual și romantic, fericirea casnică nu poate avea destulă poezie; e prea comună și prea lipsită de farmec. Problema morală nu se pune: pentru Sa-

bina totul stă în bogăția vieții sentimentale, care nu cunoaște nici o îngrădire omenească. E firesc deci să iubiască pe cel mai aproape de dânsa, pe Jérôme, — vărul ei. Un ascendent fizic. Jérôme o stăpânește prin mâinile lui albe, și delicate, prin genele lui mari și fine, prin aerul bărbătesc... Câteva luni trăește sub farmecul apropierii lui. Mândră față de alții, se simția umilă și slabă față de dânsul. Această iubire eră totuși platonică și neîmpărtășită. Jérôme urmăria să se însoare cu Maria de Fontenay, cumnata ei. Când Sabina înțelese că Jérôme n'o mai iubiă, crezù că va muri. Totul se prăbuși dinaintea ochilor storși de lacrimi. În orice durere, apare însă un prieten, ca s'o închidă cu grije. Se numia Pierre Valence, tovarășul de copilărie al lui Henri de Fontenay. Sabina începù și cu dânsul aceeași experiență sentimentală. Și de data aceasta, se lovi însă de simțimântul de datorie al lui Pierre. Firul dragostei se rupse înainte de a se fi împletit pe caer.

După cum *La domination* e experimentarea sentimentală a lui Antoine Arnault, *La Nouvelle espérance* e experimentarea sentimentală a Sabinei. Pe când cel dintâi o făcea însă cu oarecare cruzime și perversitate, Sabina se lasă în voia simțurilor ce o stăpânesc cu desăvârșire. E eroina tipică a contesei de Noailles, care n'are alt rol în viață decât să iubiască, supu-

nându-se cu umilință instinctului ce-o chinu-
ește. E ființa moale și slabă ce nu-și capătă o
formă decât între degetele viguroase ale iubi-
tului, — și acesta fu, în sfârșit, un om de altă
situație și din altă lume, Philippe Forbier, pro-
fesor la Collège de France. Fu de ajuns să-l
vadă, în cabinetul lui de lucru, între cărți, pen-
tru ca să rămână fulgerată. Instinctul îi spuse
că plebeianul încărunit îi va deveni stăpânul,
dinaintea căruia trebuia să se plece. Și când
Philippe o luă în brațe:

— „Zdrobește-mi brațul, îi spuse ea; ce are
a face? Am dorit în toldeauna să mi se facă rău.
Toate trăsăturile îi erau schimbate. Se clă-
tină, cu umerii și cu capul la dreapta, la
stânga, și apoi, cu capul prea greu, căzù peste
Philippe“.

Dragostea adevărată veni astfel furtunoasă
și zdrobitoare; ea rupse zăgazurile pasiunii,
atâta timp înăbușită. Viața își perdù tot înțe-
lesul; ea se limita la o îmbrățișare nebună, la
o dorință neîncetată de a fi stăpânită și cu-
tremurată de o dureroasă plăcere. O astfel de
viață împotriva legilor naturii nu poate dăinui.
Pedeapsa e în ea însăși. De aceea, pe când
Philippe era reținut departe de boala nevastei
lui, Sabina, pentru care existența nu mai ayea
nici o însemnătate în afară de clipele trăite
alături de dânsul, se sinucise.

„Iubitul meu, îi scrise ea cu mâna pe jumă-

tate înghețată de moartea apropiată, iubitul meu, iată în curând miezul nopții; sunt liniștită, dar plâng. Plâng din pricina ta, pentru că, deși ai fost stăpânul și eu am fost atât de supusă, aveai totuși câteodată oboseli, necazuri și-ți puneam mâinile pe cap.

Cine-ți va mai pune pe cap mâni atât de în dragostite?

Tu însă ești departe, ești departe, și ar trebui să trăiesc mâne fără tine. — și nu pot... Iată miezul nopții în câteva clipe; mă gândesc la tine. Îți văd ochii și simt tot parfumul ce e pe obrazul tău. Inchid ochii și ești dinaintea mea; nu crezi că voesc, în adevăr, să mor, și zici cu privirea: „Cât e de nebună!“ și râzi, și mă iei cu amândouă brațele, și astfel mor în tine“...

Cel de al treilea roman al contesei de Noailles, *Le visage émerveillé*, este o mică melopee. E format din însemnările zilnice ale unei tinere călugărițe, ce începe să se treziască la viața simțurilor. Neștiutoare încă de taina dragostei, ea se simte tulburată de melancolicele apusuri de soare, de parfumul de tămâie din biserică, de privirile duioase și pătrunzătoare ale tovarășelor ei. În aer plutește un greu miros de voluptate, care amețește. E' ca un fruct copt, gata să cadă pe pajiștea verde. Un tânăr pictor ce venia adese pe la mănăstire,

întinse mâna spre copac și culese fructul. Romanul e tocmai această inițiere la dragoste, plină de toate farmecele nevinovăției, de străngeri de mână și de îmbrățișări sub lumina prietenoasă a lunii.

„Să trăești! scrie ea; să deștepți voluptate! Să nu miști picioarele, mânilor, privirea: să n'ai respirație, glas și zâmbiri, decât ca o floare ce-și risipește mireasma.

Vie, să stai pe pernă, adormită și aurită ca o momâe încântătoare, pe care o strânge, o învâluie și o obosește dorința, scumpa dorință...”

Julien ar fi voit s'o răpească din mânăstire, fugind în Italia. Călugărița avea prea multe legături, ce nu se puteau rupe, iar sufletul ei nu era stăpânit îndeajuns. Deși din aluatul obișnuit al eroinelor contesei de Noailles, ea avea îndărătul ei o viață de nevinovăție desăvârșită, care o mai ținea încă legată de datorie. Nevoind să-l întovărășească, Julien plecă singur. Călugărița căzu bolnavă de moarte, renăscând apoi încetul cu încetul odată cu luna Mai, pentru a-și reîncepe experimentarea mai târziu... Când?



Aceasta e opera în proză a contesei de Noailles. E un poem îmbălsămat al voluptății și al iubirii, o premărire a instinctului. Prin această notă scriitoarea se apropie încă odată de romantism; dacă nu cere „dreptul la fericire” al

femeii, ca George Sand de pildă, îl cântă. Lipsită astfel de partea dogmatică, opera câștigă în grație și în ușurință. Fericirea femeii stă în iubire — în iubirea liberă și neorânduită, pe care nici-o îngrădire morală n'o înfrânează. Și caracteristic va rămânea pentru scriitoare chipul cum a pătruns sufletul femeilor — înconjurat de toate părțile de voluptate, precum ochii le sunt cercuiți de mici dungi palide, ce vestesc căderea apropiată...

Opera contesei de Noailles mai câștigă o valoare deosebită și prin formă. O proză simplă și rafinată, poetică și melodioasă. Ne face totuși să simțim oarecari influențe prea puțin acoperite.



KA

(FANTAZIE ASUPRA ARTEI ȘI CRITICEI)

Cine nu cunoaște plăcerea de a merge prin ploaia rece a toamnei înaintate, în nădejdea focului vesel ce ne așteaptă în cămin? Picăturile cad grele și înghețate peste obraz. Nu te gândești totuși la dânsule. Printre boabele lor, vezi ceva ce palpită roșu și cald. O limbă de foc se întinde veselă spre tine, desmierdându-te. Îți merge înainte, ca acele focuri tainice, ce-și tremură lumina violetă pe unele câmpii. Ademenit de ea, pășești grăbit. Flacăra își grăbește și dânsa pâlpâirea. Când deschizi ușa odăii, o vezi cum se îmbină cu focul ce palpită sbucnitor în cămin.

O astfel de flacăra pâlpâia, ca un rug călăuzitor, și dinaintea ochilor mei. Mă întreceam cu dânsa în alergare. Ajungând la ușă, mă oprii o clipă, ostenit. La biserica de alături sună miezul nopții. Inima îmi bătù de douăsprezece ori, scurt dar puternic.

Intrai. O căldură potolită mă învăluì. În cămin focul își răspândià rumeneala lui în valuri. Un fotoliu erà tras aproape de dânsul. O umbră stătea în fotoliu, privind în flacări, ca și cum ar fi voit să le pătrundă rostul adânc. Părea o cărturăreasă citind în cărțile desfăcute dinainte...

Intr'o clipă amintirile copilăriei mă coprinseseră. Una din istorisirile cele mai obișnuite ale bunicii, erà ivirea neașteptată, la gura focului, a unui moșneag sau a unei babe. Mă gândiam cu spaimă că o astfel de vedenie mi s'ar putea arăta și mie. Nu puteam intra într'o cameră pe întuneric, fără ca inima să nu-mi bată. În mișcarea clipei, mi se părea chiar că din frământarea flacărilor iese un chip omenesc, privindu-mă tainic și cuminte, cu zâmbetul pe buze.

Mă gândiam și acum că era poate un joc al luminii sbuciumate în întuneric. Făcui câțiva pași mai aproape. Umbra nu se risipi. Stătea nemișcată. Voui să zic ceva. Glasul mi se curmă. Rămăsei astfel fără cuvânt în mijlocul odăiei.

Omul de umbră se mișcă însă puțin. Deschise ochii mari și mă privi. Părea un nor străveziu. Pe buzele lui înflorì un zâmbet prietenos.

Mă dădui un pas îndărăt. Mișcarea liniștită și zâmbetul lui îngăduitor, îmi dădură totuși încredere. Făcui o sforțare, zicând:

— Ființă vie, spirit sau umbră, din hotarele cărei lumi ai alunecat până la mine? Cine ești tu? Un prieten, ori o vedenie răufăcătoare, ce mi s'a strecurat în odaie odată cu bătaia miezului nopții, când umbrele primejdioase se ridică din adâncurile subpământesti, cum se ridică aburii de pe ape?

— Nu. Fii liniștit. Nu sunt dușmanul tău. În această lume, în care te sbați, înconjurat de inimi ce-ți zâmbesc dar care nu te iubesc, eu sunt cel ce am mai multă dragoste pentru tine. Cuvântul meu poate părea uneori aspru și neîndurător. E totuși plin de îndurare binefăcătoare.

— Umbră pribeagă, cine ești de spui că ți-am auzit adese cuvântul prietenesc? Ești spiritul unui prieten mort, ce rățăcește trist prin aceste ținuturi? Ești ceva ce *e* sau ceva ce *nu e*?

Umbră zâmbi:

— De oarece tu *ești*, *sunt* și eu.

Trecură câteva clipe de tăcere. Deși mă uitasem neconținut la umbră, ea își schimbase forma, fără să prind de veste, cum se întâmplă cu un nour, pe care îl privești neclintit:

... *On le voit différent, sans l'avoir vu changer...*

Umbră părea acum un tânăr. Din subțietatea trăsăturilor puteai vedea totuși că nu era o ființă, ce ar fi fost în stare să pășască la lumina zilei. Tânărul îmi înțelese mirarea. Zâmbi, și apoi șopti:

— Te miri că n'am mâini. Anaxagora spunea că omul e cel mai deștept dintre animale pentru că are mâini. Fii pe pace. Plutesc pe deasupra contingențelor.

— Atunci, o umbră, ce-mi sameni atât, des-văluie-ți taina.

Umbra îmi făcù semn să mă așez. Trăsei un scaun, și, după ce tăcù câteva clipe, începù:

— „Sunt *Ka*: Petrece-ți mâna peste frunte. și adu-ți aminte de înțelepciunea egipteană... În afară de ființa ta care mănâncă și merge, în tine mai e zeitate nemuritoare. Este *Ka*. Când deasupra mormântului tău trandafirii înfloriți își vor scutură frunzele, eu voiu stă pe lespeda de marmoră, plângând învelișul trupesc, pe care îl voi fi pierdut.. Sunt zeitatea nepieritoare ce locuște în tine, privindu-te cu un ochiu prietenos. Șezi. Uite focul, ce ne învăluie în căldura lui mângâitoare. Afară plouă și e urât. Aici e cald. În dulceața acestei clipe e bine să stăm puțin de vorbă. Viața aleargă prea repede și prea e amestecată cu alte nevoi, pentru a avea adese acest prilej.

Îl priviam acum cu încordare și încredere. Așteptam ca de pe buzele lui să curgă cuvinte de înțelepciune. *Ka* mă privi, suspinând:

— Scrii!...

— Și pentruce n'aș scrie? Nu-i tot ce aș putea face mai bun pe lume?

— Vorbești cu mintea ta pământească. Ho-

munculus, după ce a ieșit sprinten din retorta lui Faust, a clipit mai întâi din ochi, bucuros de frumuseța luminii, și a strigat apoi, întinzându-și brațele : *de oarece trăesc, trebuie să și lucrez !* Privește la mine... Când îmi place să mă întrupez, n'am niciodată mâini. E un simbol al înțelepciunii deslegate de orice deșertăciune. Pentru ce aş lucra ? Imi deschid ochii mari, Lumea își aruncă frumusețile în ochii mei. Tu n'ai ajuns încă la înțelepciunea contemplației. Ai nevoie să lucrezi, să îngrămădești cuvinte, unele după altele. Te primesc așa cum ești.

— Ești partea cea mai bună din mine!.. Cuvintele tale au un ciudat răsunet în sufletul meu. Mi-au încolțit de atâtea ori în inimă ! Farmecul lor a ținut totuși puțin. Viața m'a răpit din nou în larg.

— Sunt mulțumit că ai simțit și tu nevoia contemplației desăvârșite. Eu îți vorbesc, ca spirit nemuritor, împăcat în sine. În puținele clipe ce ai de trăit, tu voești însă să cucerești prin munca mâinilor tale ceva din nemurirea mea. Deșertăciune !

— Știu. E însă cea mai nobilă dintre deșertăciuni. M'am lăsat în voia ei, ca înnotătorul ce se lasă în voia valurilor.

Ka mă privi o clipă tăcut, apoi zise :

— Nu voi arunca nicio vorbă de hulă nevoei creației.

În loc de a-și continua însă șirul început, se întrerupse, întrebându-mă :

— Ai simțit vreodată desgustul lucrurilor, pe care le scrii ?

— Când ai și nemulțumirea ce mă cuprinde, după ce mi-am realizat ideea !

— Semn bun. A fi desgustat de un lucru, înseamnă a-l fi iubit mult. De ceiace nu te interesezi, nu te desguști. O operă de artă nu poate isvorî decât dintr'o mare iubire. Trebuie să iubești ceiace faci. Numai dintr'o astfel de pasiune poate ieși ceva viețuitor.

A creă în adevăratul înțeles al cuvântului, înseamnă a te căsători mistic cu creația ta. Nu numai în cine știe ce creație trufașă și încăpătoare. Cine înșiră două rânduri poate fi creator. Sub cuvânt e o armonie și o cadență tainică pe care artistul o măsoară cu bătaia inimii. Hamlet putea să strige : *cuvinte, cuvinte !..* Din așezarea lor iese însă o frumuseță, de care sufletul artistului se poate pătrunde, ca de o bucurie nespusă. În locul fericirii mai mari a contemplației înțelegătoare poate fi și creația o mulțumire.

Cele câteva rânduri, fiind înșirate însă după un ideal de armonie sufletească, nu izbutesc în totdeauna să atingă acest ideal. E în firea idealului de a nu fi atins. De aici veșnica atingere și respingere, pe care un scriitor o simte

pentru opera lui. Plăcerea dela început e urmată de durere.

Privind totuși nimicurile vieții voastre, aceeași plăcere și durere ce se urmăresc și se amestecă uneori la un loc, e singurul lucru, ce mă mișcă. Înaintea lui îmi plec nemurirea senină. N'o mișcă multe lucruri. Când văd pe cineva încovoiat asupra unui rând, cumpănind două cuvinte, rostindu-le cu vocea tare, spre a-le încercă frumusețea sunetelor, mă gândesc și eu că în mijlocul atâtor deșertăciuni, e cea mai binecuvântată.

Stăteam neclintit, privind la tânărul nemuritor ce-și scutură cuvintele blânde, ca un copac înflorit ce-și scutură florile deasupra celui ce se odihnește sub dânsul. Cuvintele treceau totuși ca o ironie peste mine. Ka îmi înțelese în-doiala.

— Nu mă răstălmăci. Ironia este, desigur, una din plăcerile cele mai obișnuite ale zeilor. N'am venit însă de dragul ei acum când umbrele nopții ne cheamă la o pace binefăcătoare. Sunt suflarea ta neperitoare, ce te învâluie ca un steag sub cutele lui. Cum crezi deci c'aș fi lipsit de bunăvoință față de ființa ta pieritoare, ce-mi dă singurul motiv de a exista? Incede-te în mine.

De n'ași fi zeu nemuritor, aș voi să fiu artist. Numai arta poate da oarecare seninătate vieții.

În această lume de amăgiri, găsești însă nu-mai ce cauți. Totul este în ochii ce văd și în mintea ce judecă. De ai stă pe piscul muntelui Hymalaia, gândindu-te la căldura Saharei, ți-ai aruncă haina din pricina căldurii. De ai stă în deșertul Saharei, gândindu-te la Hymalaia, ai tremură de frig. Era părerea lui Shakespeare.

Pentru a gusta pacea în artă trebuie să fii doritor de pace și bucuros de a găsi în ea un liman.

Ka se oprì pușin. Putui spune :

— Te ascult dar nu te înțeleg. Imi vorbești de pace. De ce suntem făcuți însă spre a ne cum-pănì între extreme? Simt uneori o năzuință desăvârșită către pace. Înțeleg arta ca un templu al contemplației. Alte ori mi se ridică furtuni. Sunt un fir de praf luat de vârtej. Plin de mișcare și de pasiune mă gândesc la înțelepciunea Bibliei față de cei morți. „Cât sunt de nenorociți pentru că se odihnesc!“ *Critica* cere și o astfel de stare sufletească.

Ka făcù o clipă, apoi zise :

— Mă ascuți dar nu mă înțelegi. Tot e bine. Voind să se desvinovățească de învinuirea de a fi urzit un complot împotriva lui Oedip, Creon începù : „O rege, îți voi vorbi drept și bine...“ Mânios Oedip, îl întrerupse : „Poți să-mi vorbești bine, eu te voi ascultă rău“. A ascultă bine este deci o virtute. Incepi prin a ascultă. Înțegerea va veni mai târziu.

Privind apoi pe masa de lucru o mică statueta a lui Apollo din Belvedere, Ka stăruie :

— Iată zeul criticii. E senin și olimpian. În privirea lui vezi simbolul luminii : al luminii, ce se revarsă în pânză de aur, îmbrăcând toate într'o haină de veselie și de sărbătoare. Frumoșii lui ochi știu arunca totuși și fulgere.

Apollo știe să pedepsească pe îndrăzneți. El a ucis pe Python ; a ucis atâția monștri răufăcători. Faretra lui e plină de săgeți. Din arcul lui maestru, divinul arcaș știe aruncă săgeți ce nu greșesc. Nu îndură bătaia de joc a celor sfinte. Niobidele și Niobizii au fost secerați fără nici o milă, sub privirea îndurerată a mamei lor.

Chiar când a spânzurat pe îndrăznețul Marsyas, frumoșii lui ochi nu s'au turburat. Ei au rămas tot senini și nemuritori în limpezimea lor albastră. Fața lui a rămas tot liniștită.

Mișcările sufletești nu trebuie să se dea la iveală prin întorsături urâte de mușchi. E o concepție antică. Liniște și seninătate, — se cere dela critică. Nu înlătură însă asprimea... Marsyas poate fi spânzurat și jupuit de viu ; o clipă însă după aceea, Apollo nici nu se mai gândește la dânsul. Pedeapsa meritată trebuie dată fără ură și fără patimă. O clipă ajunge. Lumea e plină de atâtea lucruri frumoase și nobile, ce pot umplea suflétul ! A pedepsi fără

a urî și a lovî zâmbind, e concepția apollo-
niană a criticei.

* * *

Ka tăcù. Cuvintele lui căzuseră încet și re-
gulat. Focul din cămin se încinsese mai tare.
Căldura lui mă învăluì. Tânărul din fața mea
se făcù din nou o umbră, ce se șterse. Pleoa-
pele îmi scăpătară. Somnul binefăcător mă cu-
prinse. Când mă trezii, soarele erà sus, focul
se stinsese în cămin, iar vedenia dela miezul
noptii îmi părea acum un vis îndepărtat.



OCTAVIAN GOGA

Picrophonios. — Citind studiul d-lui Goga asupra țăranului în literatura noastră¹⁾, mi-a răsărit icoana bătrânului Socrate în închisoarea de pe colina Muzelor, din Atena. Nu stătea însă de vorbă cu Criton și cu ceilalți prieteni, ci își alungă stilul pe tăblițele de ceară. Ne mai așteptând pe Platon, Socrate își scria singur „Apologia“.

Agathon. — Nu e de mirat. E soarta tuturor poezilor, ce se pun să judece literatura timpului lor. În mijlocul ei, poezii nu se văd decât pe dânșii. Tot ce veacurile trecute au adunat e numai materialul gol, îngrămădit cu o muncă statornică. Clădirea se ridică astfel încetul cu încetul. E aproape gata; îi lipsește totuși ceva: o acroteră. Poetul e acea acroteră,

1) Cu privire la articolul: „*Țăranul în literatura noastră poetică*“, publicat în *Viața Românească*, numărul din Decembrie, 1907.

care desăvârșește întreaga clădire. Omenirea o așteptă de mult.

Glykyon. — Sunt de aceeași părere. I s'a întâmplat d-lui Goga, ceiace s'ar fi întâmplat oricărui poet: voind să descopere trăsăturile literaturii de azi, care vor fi și ale literaturii de mâne, se descopere pe sine. Nu putea face altminteri. Oricâtă prevedere ar fi avut și oricât ar fi voit să se închine dinaintea bunului străin, recunoscându-l, d. Goga trebuia să se cânte pe sine și să declare ca literatură a viitorului ceiace are în personalitatea lui proprie.

Avem ideile temperamentului nostru. Un om pașnic nu înțelege mișcările furtunoase ale sufletului Achille credeă ca o datorie sfântă de a înconjură de trei ori cetatea cu trupul dușmanului legat de car; el n'ar fi înțeles niciodată resemnarea pioasă a lui Aeneas.

Poezii sunt cu deosebire robii temperamentului lor. Printr'însul își dau măsura originalității. Părtinirea este afirmarea propriei lor personalități și un câștig pentru artă. Creațiunea are nevoie de toate originalitățile.

Picrophonios. — Dai numai o lămurire psihologică a greșelilor d-lui Goga.

Glykyon. — Orice are o motivare, are și o îndreptățire.

Picrophonios. — Nu, Glykyon. Toate lucrurile au o pricină. Peste tot domnește un determinism strâns, care uneori scapă privirilor noas-

tre. Când nu putem motiva un fenomen, vina e în mărginirea priceperii noastre și nu în lipsa de înlănțuire din natură. A înțelege această înlănțuire nu înseamnă însă a o justifica. Pentru a o justifica ar trebui să răspundă ideii ce ne facem de bine și de adevăr. În privința aceasta, cuvântul lui Pilat din Pont e adânc.

Când Isus fu adus dinaintea lui, și Evreii cereau cu sgomot să fie răstignit, deoarece le strică legea, propovăduind învățături mincinoase :

— Nu, strigă divinul fiu, — am venit să propovăduesc adevărul.

Pilat își trecu mâna pe frunte, gânditor. Apoi șopti :

— Mai întâi, spune-mi ce-i „adevărul“?

Isus tăcù. Niciun înțelept din lume n'a răspuns, de altfel, la această întrebare atât de firească.

Deși nu cunoșteam „adevărul“, avem totuși la îndemână unele adevăruri ale bunului simț obștesc. Și estetica se conduce de câteva îndrumări sigure. D. Goga n'a ținut seama de dănsese, scriind :

„Artistul de astăzi e un luptător. Creațiunea lui nu mai e menită, ca odinioară, să fie o frumoasă jucărie, ci trebuie să robiască inimi, să înfierbinte, să sfarme și să aducă o pietricică pentru clădirea unei lumi, care va fi nouă în interpretarea datoriiilor omenești.

Sufletul artistului de astăzi trebuie să fie o biserică deschisă pentru toți. Sub bolta lui strălucitoare toate durerile au dreptul să între, toate plângerile au dreptul să răsunе. În acest templu nu se săvârșesc numai praznice, al căror farmec robește ochiul, ci se spovedesc amărăciunile tănuite ale tuturilor care așteaptă o alinare.

În această biserică e altarul frumosului și altarul înfricoșatei judecăți a dreptății eterne.

Acestor altare să ne închinăm“.

Astfel scrie d. Goga

— Tinere cu ochi albaștri, o Octavian Goga, fiul „părintelui“ din Rășinari, *quae dementia te cepit?* de ce te îmbraci în odăjdiile de duminică ale preotului? de ce ieși în mijlocul bisericii, cadelnițând? de ce ne vorbești de „înfricoșata judecată viitoare“, de „praznice“, de „spovedanii“, de „temple“ și de altare?

Tinere cu ochi albaștri. o Octavian Goga fiul „părintelui“ din Rășinari, lasă zădărnicia cuvintelor. Credem în scripturi din pricina tradiției vetuste. Nu putem crede însă într'o evanghelie laică și recentă.

Scoboară deci glasul. Arată-ți cugetul în vorbe potrivite și simple. Nimic nu e mai convingător decât măsura. Ne trebuie vorbă așezată. Trepiedul antic n'are ce căută în estetică...

Crezi deci că artistul e un luptător, că su-

fletul lui e o biserică, în mijlocul căreia se înalță altarul înfricoșatei judecăți viitoare! Cât de greșit ești!... Te-ai făcut, în adevăr, purtătorul de cuvânt al unui popor strivit de lanțurile robiei. Ai cântat un neam și o clasă socială cu accente noi și puternice, cu avânt și îndrăzneală. Laurul verde îți încununează fruntea tânără. E meritat. Dar dacă ești un luptător, nu înseamnă că toți artiștii trebuie să fie luptători. Drumurile ce duc la Capitoliu sunt numeroase; luând o cărare mai puțin bătută, ai ajuns mai repede. Arta nu se limitează însă numai la nota socială și națională. În durerile desnădejzii, Harpagon voiă să descopere pe cel ce-i furase banii. Măinile îi căutau în toate părțile; deodată se apucă singur de braț, strigând: „Stăi, hoșule! am prins hoșul!“ Voind să afli arta viitorului, tu te prinzi de braț strigând: „Priviți-o“... Arta viitorului e o artă de luptă. Artistul trebuie să cânte năzuințele strâtelor de jos; în el trebuie să se întrupeze înfricoșata judecată viitoare“.

Lasă-ți brațul; e al tău și nu al altora ..

Glykyon. — E o povață dată de mult artiștilor de către Goethe: *Bilde, Künstler, rede nicht!* Dacă artiștii s'ar mărgini să creieze și să nu-și discute arta, nici d. Goga n'ar fi scris cum a scris.

Agathon. — Mă mânănește și forma poetului. D. Goga a bătut multe versuri pe o nicovală

de aur. În proză e lipsit însă de stil și de măsură. Frazele lui fac tot atât sgomot, cât trebuie să fi făcut muntele Pelion, aruncat de Hercul peste Ossa.

Glykyon. — Un poet, ce scrie în proză, ne amintește deosebirea dintre Arabul călare pe cămilă, în linia îndepărtată a deșertului, și acelaș Arab, apropiindu-se de tine pe jos, și fără burnuz Prozatorul Goga e un Arab pedestru.

Agathon. — Iată, de pildă, cum scrie:

„Pleava Bizanțului, spulberată peste întreg întinsul acestor țărișoare, a coprins ca o pecingine trupul boierimii de baștină. S'a curmat repede acel sentiment de frățietate patriarhală care uniă odinioară pe boier cu plugarii săi., Ișlicul cu giubeaua au corcit sufletul... Tersii flămânzi ai Fanarului ajunși la cârmă au împins mințile pe alte drumuri. E o sete sălbatică după argint, o hămesire bolnavă care cere și sfanți și galbeni. În acești ani păgâni se sfarmă o lume întreagă. Se îngroapă tradiții, credințe, nădejdi... Scara ierarhiei boierești se urcă repede, protipendada apropie grabnic pe vechi și noi... Doar câte un vornic bătrân mai murmură amărât în barbă blestemele unei mândrii răzvrățite... Dar tagma se dă la ogășia nouă...”

Iată un model de proză retorică!

Picrophonios. — Intr'un oraș mare, am văzut odată pe stradă un om voinic ce mergea

clătinându-se; întindea piciorul, îl învârtia puțin în aer, și-l așeză apoi cu nesiguranță pe pământ. Lumea îl privi cu mirare. Apropiindu-mă de un trecător, îl întrebai:

— Pentru ce șovăiește omul acesta? E beat?

— Nu.

— E bolnav?

— Nu.

— Atunci?

— E un funambul. În fiecare seară dă reprezentanții la circ, mergând pe funie cu o minunată dibăcie. Cum își pune însă piciorul pe pământ e nesigur și șovăiește.

Scriind în proză, unii poeți sunt ca acest funambul: pe funie pășesc cu siguranță, pe pământ se clatină. Tinere cu ochi albaștrii, o Octavian Goga, de ce nu umbli numai pe funie?



C. SANDU-ALDEA

Agathon, Glykyon și Picrophoniōs stau în jurul unei mese pe terasă. În față, grădina înflorită și deoparte dealuri verzi.

I

Glykyon. — De câteori îmi descopăr o lipsă mă întristez. Nu ne naștem desăvârșiți, — ideia desăvârșirii ne urmărește totuși. Iată izvorul nenorocirii. De n'am ști cum trebuie să fim, ne-am mulțumi cu ceiace suntem. Ne-am născut cu înțelegerea lipsurilor noastre.

Agathon. — Care e pricina întristării tale, Glykyon?

Glykyon. — Citind romanul *Două Neamuri* al d-lui Sandu, nu l-am gustat pe deplin. Și atunci mi-am zis: romanul e patriotic și bucolic; de nu l-am gustat înseamnă poate că nu-mi iubesc îndeajuns țara în care m'am născut, și

câmpiile în mijlocul cărora mi-am petrecut copilăria.

Sunt împotriva timpului meu: îmi șterg o lacrimă. Adio, deci, ogoare negre. peste care pășesc boii patriei mele, adio, coline verzi smălțate cu flori, adio, țărani trudiți de munca voastră grea!

Crezusem că v'am înțeles și v'am iubit. M'am înșelat. Cele *Două Neamuri* ale d-lui Sandu mi-au risipit amăgirea.

Agathon. — Aș putea condamna romanul d-lui Sandu, urcându-mă în turnul de fildes al artei pentru artă. E un roman tendențios. Cu o îndrăsneală sau cu o nedibăcie de o potrivă de pizmuit, d. Sandu nu s'a ferit de a da chiar o formă lapidară tendinții. În mai multe locuri, el pune față în față cele două neamuri, ca o antiteză vie și ca o documentare a filozofiei lui; sociale. Antinomia dintre Măcieș și Livaridi nu se mărginește numai la dânsii. A te opri la un colț de viață văzută și a o descrie cu poezia ei particulară, nu i s'ar fi părut deajuns d-lui Sandu. Are o respirație mai puternică și o privire mai largă; în particular, vede generalul. Așa sunt toți filozofii.

În josul titlului *Două Neamuri* ar fi putut adăoga cu dreptate: proprietari români nu vă dați moșiile în arendă la Greci!

Cititorul i-ar putea însă răspunde: Un sfat, desigur, cuminte. Ar fi de dorit ca toată lumea

să-l urmeze. Pentru a fi mai convingător ar trebui însoțit de puțină statistică. Cifrele conving în totdeauna; romanele niciodată. Un roman nu studiază decât un caz E neîndestulător.

Așa s'ar putea răspunde tuturor celor ce generalizează, dând o tendință romanului. Ea cade alături de țintă. Munca scriitorului este zădărnică.

Nu mă voiu pune totuși din acest punct de vedere. Nu cer dela scriitori staturi de sociologie sau de economie politică. De binevoesc să-mi dea, fără a-i fi rugat, zâmbesc și fac cu ele ce cred de cuviință.

Dela un roman cer mai ales să fie un roman.

Lucrarea d-lui Sandu nu împlinește această condiție.

Scriitorul ne dă numai niște scene din viața câmpenească, fără legătura între ele. Luând câteva momente din viața satului și punându-le la un loc, el a crezut că face un roman. Cu o descripție a sămănătorilor, a secerătorilor, a învoelilor agricole, a unei secete și a plecării flăcăilor la oaste. d. Sandu trage cadrele povestirii lui bucolice. Nu e de ajuns. Cer ceva mai mult dela un roman.

S'a încercat să ne dea și firul unei intrigi: prefacerile prin care trece familia Livaridi. Intriga este limitată însă numai la câteva momente fără însemnătate prin ele înseși și prin felul cum sunt prinse. E partea cea mai slabă

a povestirii. Din întreg romanul rămân numai câteva tablouri câmpenești. Se citesc cu plăcere, nu însă pe rând. Deși sunt scrise frumos și cu dragoste de țară, n'au nici o variație.

Picrophonios. — Sunt de aceeași părere. D. Sandu are un talent bucolic. De ce nu se mărginește însă numai la schițe rustice? De ce nu ne descrie numai aratul și celelalte momente ale vieții câmpenești? Ne-ar da cel puțin tablouri descriptive izbutite. Nu se mulțumește însă cu aceste cadre. I se par prea înguste. Se aruncă deci în subiecte streine de cunoștințele și talentul lui. O răătăcire îngrijorătoare.

Partea dela început, în care descrie, de pildă, petrecerea lui Mișu la Paris e jalnică. Viața ușoară și rafinată a Parisului, cu orgiile ei nocturne, nu cer un talent agresiv. Un bal la Bullier nu e o clacă dela țară. Pentruce deci d. Sandu își răătăcește condeiul în lucrări streine de competența lui? Intr'o nuvelă mai lungă din „Semănătorul“, el ne zugrăvește viața unei femei perverse din lumea mare. Te întrebi cu uimire dacă bunul simț nu l-a părăsit cu desăvârșire?

Glykyon. — D. Sandu ne zugrăvește uneori și scene *selecte*, pentru că le zugrăvește rău. Ce merit ar avea de ne-ar zugrăvi, de pildă, o clacă țărănească? O face destul de bine. O știm cu toții. Ispita lui e balul dela Bullier și doamna cu rochii de mătase. Voim să parem

ceia ce nu suntem și să arătăm ceia ce nu avem.

Bunul simț, este o umilită floare de câmp, ce stă tupilată într'un desiș. Dorim buchete de flori rare; pușini se apleacă și spre floarea albastră a bunului simț.

Mă mir deci de ce d. Sandu nu stăruiește și mai mult în subiecte pentru care nu e chemat.

Agathon — Ai ajuns la un paradox. D. Sandu ne zugrăvește cu o vădită plăcere și repetiție scene ruslice: cine are dinți frumoși râde. Caută prilejul ca să-i arăte. Oricare ar fi deci răătăcirile gustului lui, d. Sandu revine la arat și la cupletul patriotic asupra țarinei strămoșești. În ele reușește. Sunt nelipsite.

Într'o scrisoare Chateaubriand descria lui Joubert o călătorie făcută sub lumina blândă a lunii. La urmă Chateaubriand adăugă:

„Simt că dacă luna n'ar fi fost într'adevăr, aş fi pus-o totuși în descripția mea“.

Ceia ce eră luna pentru descrierile lui Chateaubriand, e cupletul patriotic și bucolic pentru d. Sandu.

II

În d. C. Sandu-Aldea descoperim așa dar o îndoită fibră de inspirație; una firească, potrivită cu temperamentul și cu lumea pe care o cunoaște mai bine, și o alta voită, căutată cu îndărătnicie.

Inspirația cea adevărată a d-lui Sandu-Aldea, e rustică, — poate mai rustică decât a oricărui dintre scriitorii noștri. Pământul nostru îl mișcă; holdele aurii ale lanurilor, câmpia fără zare a Bărăganului, bălțile Dunării, tot ce privește în fine taina cea mare a rodirii, toate frumusețile, pe cari firea le-a pus în firicelul de iarbă de curând cosit, în floarea de romaniță ce se uită cu semeție, peste celelalte flori mai mărunte. — le-am găsit în primele schițe ale d-lui Sandu-Aldea și le găsim și în *Pe drumul Bărăganului...* Scriitorul e un Grigorescu al literaturii... Scena, în care Mitrea aruncă pe han-giță în carul de fân îmbălsămat de mireasma drăgaicei și a sulfinei, în depărtările stepei, e un tablou vrednic de mâna celui mai idilic și mai rustic pictor al nostru... Nu e risipă de culori, ci trăsături energice și sobre, și cuvinte potrivite și cumpătate. Iată o pildă:

„Ostroavele răsăriau negre, tainice din limpezișul de ape, dar din când în când frunzele sălcilor, răsucite de câte o gură de vânt, sclipiau ca și cum un nesfârșit fir de argint s'ar fi desfășurat printre ele și s'ar fi împletit apoi într'o peteală fantastică, ce pieriă cât ai clipi din ochi.

Și apele cântau un cântec abia înțeles, care curgea din undă în undă, tremurând în răsfrângeri de lună...

În depărtare, Dunărea se învăluia într'un nor

străveziu de scamă subțire, iar pe lângă luntre, șoapte ușoare se topiau în armonia desăvârșitei liniști ce coprinsese toată firea“.

În afară de talentul descripției, d. Sandu mai are un talent de povestitor, viguros și incisiv, fără multe amănunte, dar lovind drept cu un dialog energic și neocolind cuvântul propriu, chiar când n'ar fi și literar, cu o psihologie destul de adâncită.

Imaginația d-lui Sandu nu este totuși atât de bogată ca să reînnoiască țesătura dramatică, fie figurile eroilor săi.

Fabula hoșului de cai, ajuns om de treabă în slujba popii din sat, în brațele căruia cade preoteasa, femeie durdulie și pălîmașe, — o cunoaștem din *Sima Baltag*. Am zâmbit puțin la această dragoste ancilară, dar ne-am gândit că flacăra iubirii poate bate unde se întâmplă, și scriitorul știuse, de-altminteri, s'o înconjure cu atâta poezie, în cât ne putea ispiti. În *Fără noroc*, coana Frăsinica, harnica și virila coană Frăsinică, trăiește cu logofătul moșiei sale, Vasilache, om de ispravă și el, deși nu fusese hoș de cai. În cea mai însemnată nuvelă din volumul din urmă, *Pe drumul Bărăganului*, han-gița dela hanul „La Trei Movile“ se aruncă în brațele argatului din curte, Cazacu, un vagabond din felul acelora, pe cari i-a descris Gorki atât de bine.

Slugile și logofeșii au prea mult noroc în nu-

ve'ele d-lui Sandu. Citind pe J. J. Rousseau, îţi vine să umbli în patru labe; citind pe d-l Sandu, ai voi să intri cât mai repede argat... Mai sunt însă hangişe rumene şi preotese ademenitoare? Mă îndoiesc. D-l Sandu o crede. Ne-o spune totuşi prea des. El vrea să ne arate decăderea clasei stăpânilor şi înlocuirea ei prin clasa slugilor. E vechea istorie a ciocoilor înlocuind pe boerii adevăraţi... Sima, Cazacu şi chiar Logofătul sunt prea asemănători între dânşii. Pompierul din *Fără noroc* nu e departe de celălalt Logofăt din *Pe drumul Bărăganului*. Femeile, în deosebi, sunt la fel. Energice, harnice, de ispravă în casă şi cu mult superioare bărbaţilor răi sau trândavi, au totuşi o sensualitate covârşitoare... Pun mai multă aprindere în dragostea lor decât ne-am putea aştepta dela nişte fiinţe cu apucături atât de bărbăteşti...

Unele istorisiri de cai, bine povestite, de altminteri se cam repetă de asemeni. Ne aşteptăm deci la o mare primenire în subiecte — luate din aceiaşi lume — şi în ţesătura dramatică a intrigii.

* * *

Alături de această inspiraţie firească şi puternică care ţâşneşte cu alâta vioiciune, d-l Sandu mai aleargă şi după o aţă de apă, ce izvorăşte departe, într'o scurgere săracă, şi care

nu poate potoli setea drumetilor obosiți de o cale atât de lungă.

Chiar din *Drum și Popas*, el încercă să iasă din lumea logofetilor de moșie, a hoților de cai, a preoteselor nurlii și a argaților donjuanești... Ii plăcea din când în când să pue zăvorul pe ușa casei, să-și tragă pălăria pe ochi, să se învăluie într'o manta întunecoasă, ieșind în căutarea unei aventuri subțiri... Cu o rară stângăcie, d. Sandu se pune însă să ni le povestească și nouă. Nurlia preoteasă Ruxandra și durdulia hangiță Iana dela *Trei Movile*, se îmbujorează de rușine lângă sprintara cântăreață de café-concert, sulemenită și strânsă 'n corset.

În al doilea volum, *În urma plugului*, d. Sandu calcă iarăși alături, dar numai c'un pas și tocmai la urmă. În niște „Scrisori“ ne vorbește de $a+b$, de *Cavalleria rusticana*, de Huxley, de Humboldt, de protoplasmă și de Haeckel,—lucruri, pe care nu știu cum le vor fi priceput Pompierul și Logofătul Vasilache.

În romanul *Două neamuri* am avut apoi o searbădă descriere a balului dela Bullier și a „lumii care petrece“ dela Paris.

În *Pe drumul Bărăganului* suntem puși la aceiaș dureroasă încercare. În *Frați de cruce*, trăim în atmosfera unei femei din lumea mare... Nu știm însă cum am scăpa mai repede, surrând la sânul preotesei Ruxandra, atât de cald și de dulce... Iar la urmă ni se dau *Câteva*

însemnări, cu note din Germania și dela Davos, în care n'ai putea recunoaște cu niciun preț pe autorul lui *Niță Mândrea* sau al *Murgului*.

I'am putea spune deci d-lui Sandu:

— Lasă această lume străină. Lasă pe Ninette și pe Irène. Vino la Iana și la coana Frăsinica; ne interesează mai mult dragostea lui Sima Baltag decât cea a lui Mișu Livaridi. Revino deci la hoșii de cai și la logofeții de moșie. Recunoaște c'ai greșit, aducându-ți aminte că Scriptura ne spune că în cer va fi mai multă bucurie pentru ceice, păcătuiind, s'au pocăit, decât pentru cei drepți, cari n'au păcătuit niciodată. Ascultă rugăciunea mea.

Nu mi-ași închipui totuși că rugăciunea îmi va fi ascultată. *Rugăciunile* lui Omer sunt schioape.

Intr'o traducere din Leonida Andreiew, *Gubernatorul*, făcută cu o rară lipsă de simț artistic și nepăsare, ceiace e de mirat dela un scriitor conștiincios, d. Sandu scrie:

„Pentru întâia oară el băgă de seamă o *crăpătură în curajul său...*“ ¹⁾.

Mă întreb:

Făcut-am oare vre-o „crăpătură în curajul“ d-lui Sandu?

Un ecou îmi răspunde:

— Nici una.

1) Biblioteca cea mică a „Minervêi“, No. 2, pag. 34.



FRAGMENTE CRITICE

§ 1.

Ln poet îmi spunea odată :
— „Nu cumpăr nimic din ceiace se tipărește. În revistele pe care le primesc nu citesc decât ceiace scriu eu : mă citesc însă cu drag și de multe ori . Rar numai îmi pierd vremea și cu alții. Când se ridică vreun scriitor nou în jurul căruia se face mult sgomot de laude și pe care critica îl răsfăță, atunci îi iau cartea spre a o străbate din fugă. Sunt sigur că laudele ce i se aduc nu-s meritate și critica s'a înșelat asupra lui ca de obicei. Siguranța o am dinainte ; nu-mi rămâne decât s'o întăresc. Și totdeauna mi-am întărit-o“.

Frunzărind o revistă cu poezii și nuvele destul de bune, un alt poet îmi spunea :

— Tot ce e înăuntru e fără rost.

I-am răspuns :

— Firește, de vreme ce n'ai nimic în ea.

Pentru a crede în ceiace scriem noi, trebuie să socotim că tot scrisul celorlalți e de prisos și fără de rost.

Astfel sunt poeții. Când nu sunt înzestrați cu însușiri de imaginație sau de sentiment cu totul neobișnuite, când n'au o putere de creație, în adevăr, demiurgică, ei stau ascunși în brazda îngustă, pe care o trag cu anevoie. Nu văd și brazda vecinului. Cu cât adâncesc ferul plugului în pământul întelenit, cu atât se îngrădesc și mai mult, mărginindu-și priveliștea liberă.

Un artist mijlociu trebuie să fie un ignorant. Toată literatura veacurilor trecute dela imnurile vedice până la romanele trubadurilor medievale trebuie să fie o carte închisă cu șapte pecetei... Să nu cunoască deci nimic din ce s'a scris înainte. Văzând boabele de rouă, să-și închipuie că le-a descoperit cel dintâi: să le asemene în liniște cu boabele de mărgăritare sau cu sclipirile diamantelor, fără a bănuî că toți poeții au făcut această asemănare înaintea lui. Să descopere apoi soarele cu podoaba aurorii și a amurgului, florile mirositoare, poezia crângului înverzit, tainele nopților de vară, razele prietenoase ale lunii, sclipirile de aur ale stelelor nemuritoare; să descopere drăgălășia celei dintâi fete întâlnite, farmecele zâmbetului, tainele părului negru ce răurează, comorile sânilor mici, șagălnicia ochilor albaștri

ce rîd... Să meargă astfel din descoperire în descoperire, înstrunându-și lira; să le cînte cu nevinovăție, ca și cum nimeni nu le-ar fi cîntat înainte mai bine și mai frumos... Stînd să citească literatura altora, farmecul s'ar risipi: poetul n'ar mai îndrăsnî să cînte soarele după minunatele imnuri vedice sau grecești.

Nu e frumusețe a naturii, nu e sentiment omenesc, care să nu fi fost premărite așa cum nu vor mai putea fi niciodată.

Totul s'a spus; totul a fost zugrăvit și descris. Marii noștri strămoși ne-au zădărnicit puțința de a fi noi; mîna lor grăbită a istovit tot ce firea aruncase vrednic de cîntat și de idealizat

Cultura prea mare i-ar răpi poetului orice încredere în sine; rămânînd înmărmurit în fața frumuseților, pe care n'ar fi în stare să le ajungă vreodată, s'ar lăsa de scris. Ar face rău. Încercările lui nu sunt cu totul nefolositoare. Dacă nu se mai pot spune lucruri noi, se pot face totuși împărecheri noi, ce ne trezesc senzații întru cîtva deosebite.

Lăsați deci necunoscută literatura trecutului; nu citiți nimic din ce iace scriu contemporanii voștri și cîntați-ne, o poeți, pentru a mia oară: fluturii, florile, femeile și cerul al astru!

Trăim într'o vreme, în care trebuie să ne mulțumim cu fărimiturile rămase dela prînzul leilor.

§ 2

Poetul are datoria de a crede că ceiace scriu alții e fără rost, pentru a-și putea închipui că ceiace scrie el e cu rost; menirea criticului e de a se silî să creadă că tot ce scriu alții e cu rost, pentru a se mângâia cu nădejdea că și ceiace scrie el asupra lor ar putea avea vreun rost oarecare.

§ 3

Beaumarchais, scria în prefața *Bărbierului* său:

— „Cititorule, am cîntea să-ți închin o nouă lucrare a mea. Doresc să te găsesc în unul din acele momente fericite, când, desbrăcat de griji, mulțumit de sănătate și de cum îți merg treburile, de iubită și de masa pe care ai luat-o, te-ai putea desfătă o clipă cu citirea *Bărbierului din Sevilla*; căci e nevoie de toate astea pentru a putea fi distrat și pentru a-mi fi un cititor binevoitor.

Dar dacă o întâmplare nenorocită ți a sdruncinat sănătatea; dacă drăguța și-a călcat jurămintele, dacă masa n'a fost bine pregătită, sau dacă ai avut o digestie greoaie, — atunci lasă la o parte *Bărbierul*; nu e timpul să-l citești!... Căci rîdem puțin de veselia altuia, când avem nemulțumiri personale“.

Marele humorist avea dreptate. Părerile noas-

stre sunt în legătură cu stările sufletești, pe care le străbatem. Fără voie ne aruncăm umbra peste tot ce ne înconjoară. Înainte de a-și da o părere, criticul conștiincios ar trebui să-și lămuriască mai întâi împrejurările, în care se află: e cu stomacul încărcat? e obosit? e necăjit de creditori? lampa fumegă? focul s'a stins în căminul rece? Toate aceste *imponderabilia*, în parte sau la un loc, pot întuneca seninătatea cugetului. O durere de dinți ne face nesimțitori dinaintea priveliștei cele mai fermecătoare.

Nu vă mâhniți deci, o scriitori, când vi se pare a fi fost judecați nedrept. Dacă firul de nisip al lui Pascal poate cauza schimbări atât de mari în istoria omenirii, pricini tot atât de mici ne pot face nedrepti cu voi.

A nu crede în ceiace spunem despre voi, e înțelepciunea voastră cea dintâi; a ne crede numai când vă lăudăm, e cea de a doua, și cea din urmă.

§ 4.

Cea dintâi însușire a unui poet e de a fi ignorant; cea de a doua, a avea o mare încredere în sine.

De câte ori un poet îmi citește o poezie, cu o mișcare a mâinii ce voiește să spună: „e mică, „dar e definitivă“, eu îmi spun: „omul ăsta

„poate că n'are talent, dar o să aibă și dacă
„n'a scris încă o poezie definitivă o va scrie“...

§ 5.

Unui retor, ce voiă să-l învețe arta aducerii
aminte, Temistocle i-a răspuns:

— „N'am nevoie de această artă. Aș dori
dimpotrivă să cunosc arta uitării, deoarece îmi
amintesc în totdeauna chiar ce n'aș voi. Nu
pot uita însă niciodată ce aș voi“.

Uitarea e prețioasă; de n'ar fi ea, ni s'ar
împiedeca pașii în fiecare clipă de cătușele
grele ale amintirilor. Firea ne-a dat însă acest
dar: uităm ce am făcut ieri, și uităm cu seni-
nătate, cu lesniciune și cu plăcere. Fărăuitare,
viața ar fi tristă. Cercul închis în care ne în-
vârtim, ni s'ar părea prea strâmt. Clipele se
aseamănă prea mult între dânsese. Acum ca
și anii trecuți, stăm răzimați la fereastră și
privim, gândindu-ne. Gândurile nu ni s'au schim-
bat; sunt aceleași. Și ce tristețe nu ne-ar pă-
trunde, văzând puțină primenire ce s'a săvârșit
în ființa noastră morală! Firea ne-a pus însă
mângâierea în noi: ne-am uitat gândurile din
trecut.

Ceiece aducem nou în personalitatea noastră,
e neînsemnat; în câteva opere, de pildă, orice
artist s'ar istovi, dacă în jocul lui sufletelesc n'ar
intră și uitarea. Aceleași idei îi vin în minte.

I se par totuși noi, pentrucă îmbinările s'au schimbat. Trăind însă mai mult din formă decât din idei, arla ar pierde dacă fiecare idee ar căpăta numai un singur vestmânt. Uitarea dă puțină artistului de a se în'oarce de mai multe ori asupra aceluiaș motiv de inspirație, în căutarea îmbrăcămintei cele mai desăvârșite, — singura neperitoare. I s'ar cuveni deci altare, îmbogățind astfel mitologia cu această nouă zeiță, la care Grecii cei vechi nu s'au gândit.

§ 6.

Ne apropiem mai lesne de cei de care ne deosebim cu totul, decât de cei de care ne deosebim foarte puțin. Suferim astfel pe dușmanii noștri cei mai înversunați. N'am putea însă îngădui unui prieten, de a nu fi de aceeași părere cu noi, până în amănuntele cele mai îndepărtate.

§ 7.

*Ne forçons pas notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.*

Astfel spuneă bunul La Fontaine. Avea dreptate. Să rămânem deci în măsura puterilor noastre; să ne închinăm dinaintea naturii și să primim darurile ei așa cum ni le-a dat. Putința desăvârșirii nu stă decât în aceste margini firești. Să ne îngrădim deci ogorul. Să nu ne

plângem niciodată că e prea mic. Insemnătatea lui nu stă în mărime, ci în felul cum îl arăm și-l lucrăm. Ca în fabula vierului, în brazda adâncă a țarinii e o comoară, pe care n'o putem descoperi decât prin munca încordată a brațelor noastre.

E învățătura înțelepciunii; povețele înțelepciunii sunt însă tocmai acele, pe care nu le urmăm niciodată. Ne lăsăm mai de grabă mânați de deșarte păreri și voim să arătăm ceea ce n'avem. O laudă nemeritată, o primim cu bucurie. Pe lângă lauda meritată trecem nepăsători. Nu ne aduce nimic nou.

Iată pentru ce scriitorii fac adeseori sărituri primejdioase. Vor să pară sub o lumină nouă; și cu cât această înfățișare e mai străină de adevărata lor fire, cu atât îi ispitește mai mult. Poezii bucolici fac madrigale, criticii fac nuvele, scriitorii rustici se încearcă în psihologie subțire. Nemulțumirea de ceea ce avem, ne îndeamnă să alergăm după talente ce ne par mult mai prețioase, pentru că nu sunt ale noastre. Calul ce s'a rugat de Jupiter să-i prefacă spatele în chip de șea și să-i dea o copită, care să nu se afunde în nisip, se aseamă cu cântărețul șesului dunărean ce râvnește să descrie balul dela Bullier. Așa suntem cu toții. Să nu ridicăm deci piatra pentru a o arunca în vecin: să ne privim pe noi înșine, și să ne întrebăm de n'am fost mușcați vreodată de dorința de a

părea altel de cum suntem și de a face altceva decât ceiace putem. Este totuși peirea noastră: talentul pe care am voi să-l avem, ne zădărnicește pe cel, pe care îl avem.

§ 8.

Revistele se înmulțesc. Volumele apar unele după altele, grăbite să vadă lumina zilei. Poezii cântă fără încetare și fără rost ca păsărelele cerului. Cântecul lor e arareori armonios. Cele mai multe volume nu sunt, de asemeni, decât niște încercări, ce arată mai multă bunăvoință decât talent. Criticul le ia, le citește, și apoi clatină din cap.

Care e datoria lui? Să se scoboare depe Parnas, cu pasul răsunător și cu tolba plină de săgeți, ca un Apollo înfuriat, ce nu voiește să lase pe cei nechemăți să se urce pe muntele închinat Muzelor, săgetându-i? Să se tragă la la o parte cu nepăsare? Cum trebuie să-și înțeleagă el menirea în mijlocul atâtor îndrăsneli, în mijlocul atâtor încercări neizbutite?...

Vin cu ramura de măslin... Să închidă ochii și să tacă dinaintea micilor patimi omenești. Grija lui să se îndrepte spre tot ce e frumos, sau poate ajunge frumos, înlăturându-se oarecare greșeli. Tot ce e rău, fără tămăduire, tot ce e urât, fără îndreptare, să rămână deci ca și cum n'ar fi, învăluit de o tăcere ușoară. E sin-

gura bunavoință ce i se cuvine. E și meritată.

Scriitorii, chiar cei lipsiți de orice talent, nu fac niciun rău nimănui; fac din poirivă o jertfă de timp, și de liniște; toate puterile lor se încordează, și pentru ce? Să ne placă nouă tuturor. De nu izbutesc, nu trebuie să le găsim vreo vină. Să le fim recunoscători. Și-au dat toată silința să ne aducă prinosul muncii lor, pentru care nu ne cer nimic în schimb, decât doar fumul ușor al admirației... Să-i lăsăm deci liniștiți la munca lor nobilă, dar sterilă; să-i lăsăm în credințele lor azurii; să-i lăsăm înconjurați de străveziile vederi ale inspirației.

Credința e cel mai dulce lucru, pe care l-au dat zeii omului; să i-o lăsăm deci. Scriitori, credeți în scrisul vostru! Mă bucur că n'ați așteptat să v'o spun eu: credeți de mult și bine faceți.

§ 9

Un critic laudă într'un scriitor laturea romantică a talentului său: găsește că descrie minunat unele sentimente rare, ce i se par de mare însemnătate în artă. Un alt critic laudă pe un alt scriitor pentru înțelegerea vieții umilite; un altul pentru poezia naturii; un altul pentru dragostea vieții orășenești. a cetățenilor pașnici, ce păstrează virtuțile mijlocii ale nea-

mului... Scriitori sunt mulțumiți, crezând c'au găsit adevărata formulă a artei.

Scriitori, vă înșelați. Când vă laudă pentru anumite lucruri, criticii nu vă laudă pe voi — ci pe ei.. Premărinđ anumite sentimente, pe care le găsesc în operele voastre, ei își premăresc propriile lor sentimente, propriile lor gusturi. Un critic, om liniștit și burghez în apucături și credințe, va înălța, de pildă, epopea *Hermann und Dorothea* a lui Goethe, pentru că tocmai în această poemă se cântă sentimentele de care e însuflețit el. Citind-o se recunoaște într'însa; lăudând-o, se laudă pe sine, în felul lui de a fi și de a simți.

Criticul care iubește faptele generoase dar puțin cam nereale, va iubi literatura romantică — și iubind-o, se va iubi tot pe sine.

În acest înțeles, critica nu e decât o autobiografie sufletească a criticului. Cercetând ceiace pune el în lumină în scriitori și laudă cu căldură, am putea preciza înfățișarea lui morală.

§ 10

În fața palatului Doria, la Genova, Picropho-nios îmi vorbea astfel, pe când umbrele înserării se lăsau peste oraș:

— Îl privești cu o licărire de plăcere în ochi. Nu ești singurul; așa facem cu toții. Ne mi-

nunăm în fața acestor clădiri ruinate, lipsite de lumină și de aer. N'am voi poate să locuim în ele; ne place însă să le privim, găsindu-le frumoase. În lipsa lor de podoabe și în necurătenia, în care sunt păstrate, e ceva ce ne farmecă și ne oprește din drumul nostru. Te-ai întrebat vreodată ce anume?

Puțini pot gustă astăzi cu plăcere o priveliște a naturii: un răsărit de soare peste piscurile munților înzăpeziți, sau apusul lui în genunea mării înroșite. Ne mai oprim, firește, în fața lunii pline; ivindu-se dintre copaci, strigăm: ce frumoasă e! Atât; ne întoarcem apoi spatele și ne îndreptăm pasul spre alte nevoi. Dacă am ști că în apropiere e o priveliște minunată, nu ne-am grăbi s'o vedem: și cu toate aceste străbatem bucuroși drumuri fără hotare, pentru a ne opri în fața acestui urât palat galben, cu ferestrele mici și zăbreлите, ca acele ale unei temnițe. Pentru ce?

...Pentru că nu mai putem admira răsăritul soarelui, pentru că nu mai putem gustă poezia munților. Simțirea nu se mai bucură de acea frăgezime, ca simțirea celor vechi sau ca acea a oamenilor Renașterii. Ochii noștri au văzut prea multe lucruri; urechile noastre au auzit prea multe sunete. Nu mai au aceeași impresionabilitate. Un răsărit de soare? L-am văzut de atâtea ori, și cu aceiași ochi l-au văzut atâția strămoși! trecem deci cu nepăsare pe

lângă frumusețile lui. Ajungem astfel din ce în ce mai puțin apți de a primi impresii vii dela lucrurile ce ne înconjoară.

Dar dacă simțirea slăbește, e ceva în noi, care nu poate pieri nici odată. E dragostea și puterea de a cunoaște. Poetul a spus-o de mult: de toate ni se urăște, numai *de a ști* nu ni s'ar putea urî vreodată ¹⁾. Suntem nesățioși; cu cât știm, cu atât am voi să știm mai mult. Minteaa e vasul Danaidelor: nu se umple nici odată. Putem bea oricât; setea crește mai mult.

Plăcerile estetice tind deci să se prefacă în plăceri intelectuale. Nu mai admirăm operele de artă pentru că sunt frumoase, ci pentru că deșteaptă în noi un șir de idei, de amintiri istorice, care n'au nici o legătură cu frumusețea lor. Nu stai acum în fața palatului Doria, pentru că e frumos. Te mișcă numai amintirile ce-ți deșteaptă. Te gândești că după micile lui geamuri, te privesc patru sute de ani de vechime; te gândești apoi la bătrânul Andrea Doria, părintele patriei; la Perino del Vaga, elevul lui Rafael, ce-a împodobit zidurile cu frescuri. Inscriptiile latine îți vorbesc de sus; cunoscutele versuri ale lui Ariosto îți sună în ureche. Te simți deodată înconjurat de mii de amintiri ce sboară în jurul tău ca fluturii co-

1) Virgil.

lorați, lovindu-te ușor. În mijlocul lor nu te gândești la lipsa de gust a ruinelor.

Iată de ce toată lumea vine în Italia, oprindu-se în fața palatelor Renașterii sau în muzee. Iată pentru ce cu toții admirăm pe Rafăel sau pe Guercino, pe Guido Reni sau pe Andrea del Sarto... Sunt niște nume, în jurul căror plutește o aureolă de legende. Le cunoștem tablourile din reproduceri; ele au istoria lor, ce ne leagă mințea de mult.

Privindu-le deci cu ochi înflăcărați, nu le gustăm frumusețea, ci ne lăsăm îmbătați de poezia atâtor amintiri, ce ni se deșteaptă deodată. Dacă tablourile lui Rafael ar fi ale unui necunoscut, am trece poate pe lângă dânsule cu aceeași nepăsare, cu care trecem pe lângă un frumos răsărit de soare... N'ar avea istorie, și n'ar putea trezi în noi nici o plăcere *intellectuală*. Cu trecerea veacurilor ajungem însă mai simțitori la astfel de plăceri.

§ 11.

E ceva în noi, care ne face să ne credem deosebiți de ceilalți oameni, oricât de cumpăniți am fi. Când ne rămâne încă bunul simț, și ne asemănăm în gând cu alții, ne recunoaștem inferiori în multe privinți. Unul e mai frumos, altul mai îndrăgneaș; altul cântă mai bine. De n-o recunoaștem cu glas tare, o mărturisim

în adâncul conștiinței, fără a ne simți scăzuți câtuși de puțin. Ne credem astfel mai pătrunzători și mai drepți..

Cu toate acestea, când ne luăm în totul, ne închipuim că în alcătuirea noastră e ceva deosebit, care nu se află în ceilalți oameni. N'am putea răspunde ce anume. Credem totuș cu tărie că avem în ființa noastră o însușire, un dar nevăzut ce ne ridică deasupra tuturor și ne dă drepturi cu totul deosebite de ale celorlalți. Nu mărturisim nimănui această închipuire. O simțim totuși atât de puternic, încât ne stăpânește mai toate mișcările.

De aceia nu iubim de pildă pe cei ce merg pe urmele noastre. În loc de a ne recunoaște în ei și a-i ajuta, ne simțim porniți a i urî; ni se pare că și-au însușit niște drepturi ce nu li se cuveniau.

De pildă, Phobios: a intrat în viață înzestrat cu un rar spirit de răsvrălire și de necuviință. A lovit în toți; pe când n'avea nici mustăți, a svârlit cu tină în toate bărbile venerabile; n'a cinstit nici pe morți. Nimeni și nimic n'a găsit cruțare dinaintea vervei lui deslănțuite și aproape geniale. Anii au trecut și Phobios e împodobit acum cu o frumoasă barbă. E om ajuns și începe a se statornicî. Cuvintele lui încep a prinde greutate; din revoluționar ajunge conservator. Azi ar putea ierta cuiva lipsa de talent sau de deșteptăciune. Nu i-ar ierta însă

niciodată libertatea de spirit, sau ceiace numește el *necuviința*... Lucrurile nu sunt pentru dânsul frumoase sau urâte, bune sau rele, ci: *cuviincioase sau necuviincioase*..

Paidion îl atinge, pe drept sau pe nedrept. Tinerețea are poate multe însușiri. Printre ele nu strălucesc însă modestia și *cuviința*. Se lasă ademenită pe căi greșite. Phobios ar fi putut deci strigă :

— Tinere, o prea tinere Paidion, îmi recunosc în tine un frate. În tine mă văd pe mine însu-mi cu ani îndărăt... Aceiași pripire, aceiași îndrăzneală, ce-ți vor strică apoi atât... Calea pe care ai apucat, nu e bună... Ai greșit, dar te iubesc totuși, o frate al meu mai mic, căci iubesc mai de grabă pe cei ce greșesc decât pe cei ce n'au greșit niciodată.

Phobios se înfurie. Strigă cum trebuie să fi strigat Polifem, când șiretul Ulise i-a scos ochiul : *Necuviință! Necuviință!*

Paidion i-ar putea spune : — Culegi ce-ai sămănat. Pilda tin reții tale răsvrătite a slujit la rătăcirea multora. Și după ce ai smuls bărbi atât de albe și venerabile, pentru ce n'ai îngădui și altora să-ți scoată măcar un firicel din frumoasa ta barbă neagră?..

Astfel ar putea grăi. N'ar avea însă dreptate. Supărarea lui Phobios e firească. Credem că avem căderi, pe care alții nu le au, și urâm cu toată înverșunarea sufletului nostru pe acei

ce nu fac, chiar într'o slabă măsură, decât ceiace ce făcusem noi odinioară, într'o deslănțuire nemaipomenită. Decât să ne recunoaștem măcar o trăsătură a sufletului în sufletul altuia, sdrobim mai bine tot ce e în jur.

Anii vor trece însă... Paidion va crește și el, slatornicindu-se. Iată-l om temeinic. Sunt sigur că va fi plin de demnitate, cerând dela toți respect și cuviință. Noi să i le dăm sau nu. Să nu ne mirăm însă. Așa suntem cu toții: ne luăm față de alții drepturi, pe care nu le îngăduim altora față de noi.

§ 12

Alături de durere, firea a pus și mângâierea. În jurul rănilor, își petrece mâna lecuiloare, închizându-le.

Pentru a ne alină suferințele morale, noi le punem pe seama împrejurărilor din afară. Nu ne recunoaștem bucuroși lipsurile. Ieșind de sub înrâurirea noastră, ne răzvrătim mai puțin împotriva împrejurărilor; oricât de vătămătoare ar fi, plecăm fruntea și le privim cu o cuminte resemnare; răspunderea căzând alături de noi, simțim o ușurare sufletească.

Ne izbutind în literatură, nu vom recunoaște niciodată că suntem lipsiți de talent. Aruncăm vina în afară; neizbulirea cade astfel asupra micilor împrejurări, ce nu se pot stăpâni după

voință. De au reușit alții, credem că nu e meritul lor, ci al unor prilejuri fericite, ce i-au ocrotit. Înlocuim talentul printr'un mănuchiș de fapte neînsemnate și străine, care au ajutat pe unii și au nedreptățit pe alții. Impotriva lor nu ne putem supăra cum nu ne supărăm pe grindină sau pe furtună.

Un măgar, o maimuță și un urs s'au hotărât odată să dea un concert într'un câng răcoros.

— Fraților, zise măgarul, pentruca să cântăm bine, trebuie să stăm cu toții în picioare. Astfel fac marii cântăreți. Acum să începem!

Se ridicară în picioare și începură. Crângul răsună deodată de sbierete îngrozitoare. Și oricât ar fi fost măgarul de măgar, ursul de urs, și maimuța de maimuță, nu fură mulțumiți de concertul lor.

— Fraților, mormăi atunci ursul, măgarul tot măgar a rămas. Povața lui n'a fost cuminte. Pentruca să cântăm bine, trebuie să stăm jos. Să ne culcăm deci pe iarbă și să începem.

Se culcară și începură din nou. Crângul răsună de acelaș jalnic sgomot. Artiștii rămaseră tot nemulțumiți.

— Fraților, grăi atunci maimuța, ne lipsește ceva. Să ne așezăm în rând. Fără ordine nu vom ajunge nici odată să cântăm armonios.

Se așezară deci în linie dreaptă, cântând. Crângul răsună din nou, îngrozitor. Și, pe când artiștii s'ăteau întristați, o privighetoare se auzi

de odată pe un ram. Notele ei dulci cădeau ca o cascadă veselă. O clipă cântăreții rămăseră înmărmuriți; invidia începù să-i pătrundă, Dar măgarul cel mai mintos dintre dânșii, cuvântă, dupăce privighetoarea tăcuse:

— Nu e mare lucru, fraților. De am putea sburà și noi în vârful copacului, am cânta ca și privighetoarea.

Toți îl aprobară și se despărțiră voioși. Nimănui nu i-ar fi putut părea rău că nu se poate urcă în copac.

O singură clipă nu se gândiră, însă, că în gâttejul privighetoarei ar putea fi un dar minunat, pe care ei nu l-ar avea.

§ 13

În piața Vaticanului e un obelisc, așezat de papa Sixt al cincilea. În vârf, crucea; pe dealături inscripții latinești povestesc cum obeliscul, dupăce a fost purificat de tina credințelor vechi, a fost închinat „cruții neînvînse”. Superstițiile străine fiind astfel alungate, religia cea adevărată a pus stăpânire pe monumentele cultului înlăturat...

...Veacuri vor trece și dintr'un continent, necunoscut încă, se vor revărsa alte neamuri, după cum odinioară s'au revărsat din Asia, popoarele germanice și slave. Statele noastre vor pieri; pe ruinele civilizației de acum vor în-

flori alte civilizații; religia „adevărată“ de azi va fi superstiția de mâine.

Un preot mare, îmbrăcat numai în aur, se va învârti în jurul bisericelor noastre, cântând rugăciuni într'o limbă necunoscută, Cu pumnii îndreptați spre cer, el va înduplecă pe zei să risipească vrajele nelegiuite, cărora le fuseseră închinată. Și zeii vor ascultă, căci zeii sunt făcuți pentru aceasta: să ierte greșelele noastre și să dea o întărire de sus faptelor noastre de jos. Inscriptii aurite se vor desfășura pe altare, vorbind de greșelele trecutului și de adevărul și credința timpului de față. Iar din vârful turlelor, în locul crucii sau al sfinților, ne vor privi poate ochii bulbucăți ai unei broaște uriașe sau ochii cuminți ai unui bou de bronz, înconjurat de panglici: — zeii noi ai unor vremuri ce vor părea tuturor ca zei adevărați.

§ 14.

E de datoria noastră să credem în clipa când facem o lucrare, că e cea mai bună din câte s'au scris vreodată.

Lucrările unui scriitor trebuie să fie icoana întregii lui ființe. E firesc să le creadă desăvârșite. Cu însușirile cu care le-a scris, cu acelea le judecă. Nimeni nu poate ieși din sine. Suntem măsura tuturor lucrurilor... Nu putem

înțelege frumusețea ce e în sufletul nostru, după cum nu ne putem închipui altfel de zei, decât după asemănarea noastră: zeii pieilor roșii trebuie să fie tot roșii.

Când ne dăm seama de scăderile scrierilor noastre, înseamnă că ele nu mai sunt adevărata expresie a ființei și talentului nostru. De ar fi, nu le-am putea vedea decât ca desăvârșite ..

§ 15.

Nu primim adevărata plăcere dela lucruri, deadreptul, ci dela amintirea lor. Călătoriile cele mai frumoase sunt legate de neplăceri mărunte, pentru care suntem mai simțitori, decât s'ar crede. Micile neplăceri ne împiedică să gustăm frumusețile ce ne trec pe sub ochi.

Numai după o trecere de timp, amănuntele se risipesc. Nu ne rămâne decât tabloul cu toate luminile lui, care ne umple sufletul de o bucurie netulburată.

§ 16.

Decâteori între două păreri ale mele e o mare nepotrivire, îmi aduc aminte de adâncul cuvânt al lui Benjamin Constant :

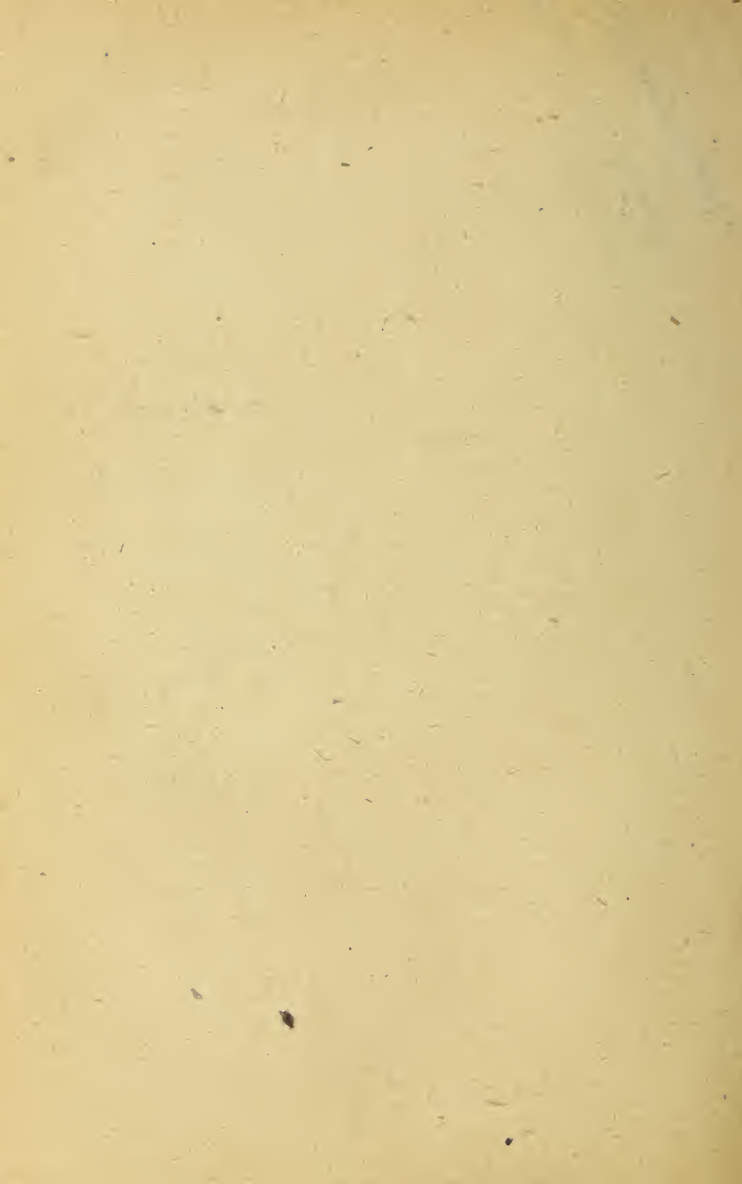
— Ceiace spun e atât adevărat, încât și contrariul e tot atât de adevărat.

Tabla Coprinsului

1 ARIEL	3
2 IMPRESIONISMUL IN CRITICĂ	11
3 EMINESCU :	
1. <i>Geniu pustiu</i>	16
2. „ <i>Filozofia</i> “ lui Eminescu . . .	27
4 CARAGIALE	33
5 DIOSCURII (D. Anghel și St. O. Iosif) .	47
6 M. SADOVEANU (cu prilejul Insemnă-	
rilor lui Neculai Manea)	58
7 E. LOVINESCU	78
8 EM. GÂRLEANU	86
9 TRIPTIC :	
1. <i>Ion Minulescu</i>	92
2. <i>Elena Farago</i>	97
3. <i>A. de Herz</i>	99
10 I. A. BRĂTESCU-Voinești	102
11 TAMBURINARUL din Valmajour . . .	107
12 I. A. BASSARABESCU	113
13 RĂZBUNAREA BACANTELOR (Literatura	
d-lui Vasile Pop)	124
14 CONTESA DE NOAILLES ca prozatoare	132
15 KA	150
16 OCTAVIAN GOGA	160
17 C. SANDU-ALDEA	167
18 FRAGMENTE CRITICE	177

ERRATA

- La pag. 29 rândul 24 a se citi *Theognis* în loc de *Theorgnis*.
- „ „ 30 rândul ultiu a se citi *peatră* în loc de *patriă*.
- „ „ 97 în notă a se citi *pointilliste* în loc de *pointilisfe*.
- „ „ 120 rândul 22. Sărimdu-se un rând se restabilește textul astfel: *e un paralitic pe două cârje. Prefer două picioare sănătoase mergând fără propteale*.
- „ „ 134 rândul 1 a se citi *plaiurile* în loc de *planurile*.
-



11.12.1921

E. LOVINESCU

□ □

CRITICE

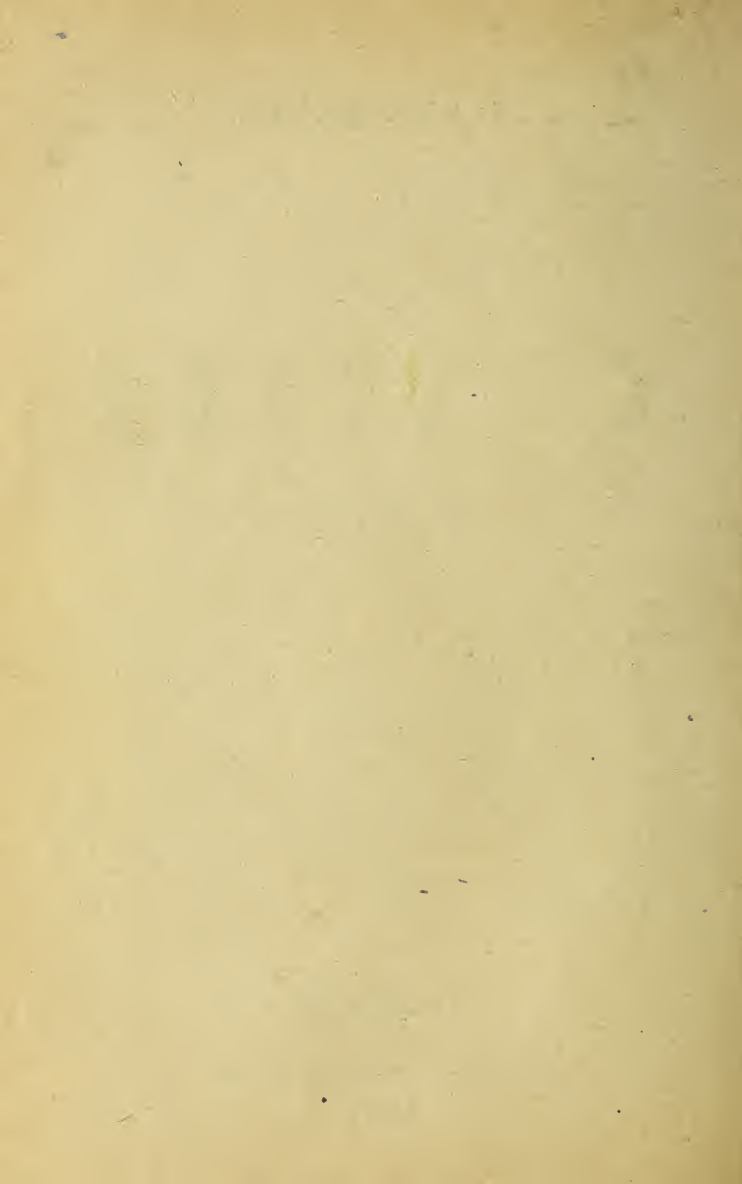
— **VOLUMUL II** —

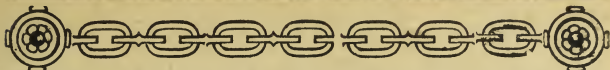
Ediția II-a

BUCUREȘTI


Editura Alcalay & Co.

1920





PE DRUMURILE ELADEI

dată cu începutul veacului trecut s'a simțit și un imbold mai mare pentru vechile civilizații, și în deosebi pentru Grecia. Datoria de recunoștință cuvenită acestui vlăstar al unui neam glorios era grea. Insuflețiți de ea, călătorii au străbătut drumurile părăginite ale munților și ale câmpiilor. Dinaintea ochilor lor, farmecul antichității se arăta în coloana unui templu sau în maslinii unei dumbrăvi sfinte. Intorși îndărăt, ei și-au revărsat plinul sufletului în imnuri de entusiasm. S'a născut astfel, o întreagă literatură periegetică, ce avea să pricinuiască o schimbare în starea spiritului public. Curând apoi Europa a plătit către Grecia subjugată datoria de recunoștință cuvenită Eladei libere. Războiul pentru neatârnare i-a pus pe frunte cununa libertății.

Călătoriile au continuat totuși. Farmecul antichității, pitorescul țării, ca și interesul pentru

o înjghebare nouă, mai ispitesc și acum călătorii. Iată pentru ce cred potrivit a stăruî asupra chipului în care s'a oglindit Grecia în sufletul călătorilor din întreg veacul trecut, mărginindu-mă numai la descrierile cele mai însemnate și mai deosebite din punctul de vedere al observației.

Mă voi limita numai la literatura periegetică, în înțelesul strâmt al cuvântului.

*
*
*

În drumul lui spre Ierusalim, Chateaubriand a făcut un popas în țara plină de soare și scumpă zeilor nemuritori a Eladei ¹⁾. Și alții făcuseră această călătorie, lăsând însemnări privitoare la drumul lor. Nici unul nu știuse însă să dea atâta strălucire și poezie colinelor pleșuve, apusurilor de soare în marea glaucă și amintirilor clasice, ce se ridică după atâtea mii de ani, din fiecare ruină, din fiecare piatră răzlețită, din fiecare dumbravă închinată zeităților olimpiene. Cu Chateaubriand veniă scriitorul cel mai pitoresc din începutul veacului trecut, poetul savanelor fără sfârșit ale Americii, care aveà în ochii lui mai multă simțire pentru coloare, pentru armonie și pentru toate frumusețile naturii. Pregătindu-și tocmai atunci *Martirii*, el voià să cunoască teatrul unde urmà

1) *Itinéraire de Paris à Jérusalem.*

să i se desfășoare acțiunea romanului. Intrebuiță deci și mijloacele scriitorilor din zilele noastre. Imaginativ și colorist, el plecă totuși dela realitate.

În America îl mișcase revărsarea nemăsurată a naturii, landele pline de o vegetație bogată și sălbatecă și virginitatea naturei; în Grecia avea să guste orizonul mărginit și farmecul potolit al peisajului.

Chateaubriand eră, dealtfel, bine pregătit nu numai în privința pitorescului, ci și a culturii clasice. Pietrele Partenonului îi vorbeau o limbă, pe care o înțelegea; dumbrava sacră dela Colonos răspândia în freamătul frunzelor de maslin șoaptele lui Oedip și ale Antigonei, iar ruinile Micenei îi povesteau cea mai crâncenă dramă a antichității: nelegiurile Atrizilor.

În vremea călătoriei lui (1806) Grecia eră o nenorocită provincie turcească, supusă la bunul plac al oricărui pașă. Voind să stârpească o bandă de haiduci, unul dintre dâșii făcuse o adevărată vânătoare asupra mai multor sate din Morea. Tot ce-i ieșise în cale căzuse sub ascuțișul iataganului. Bandiții au fost uciși; cu ei au pierit tot odată peste trei sute de țărani nevinovați. Chateaubriand nu este totuși un istoric al împrejurărilor sociale. În *Itinerar* vom găsi puține strigăte de răsvrătire împotriva stăpânirii turcești. Mai târziu numai, când Grecia a început să se miște, a găsit în Cha-

teaubriand, alături de Byron, pe unul din apărătorii cei mai energici ai deșteptării naționale.

Itinerarul e o descriere pitorească plină de amintiri. Poezia naturii și poezia trecutului se îmbină într'un tablou: natura îi dă subiectul și culoarea; trecutul îi dă perspectiva. Și, când perspectiva se adâncește în noaptea a trei mii de ani, tabloul devine măreț.

Descrierea își cere pretutindeni dreptul. O noapte petrecută la adăpostul unui laur de lângă albia lui Eurotas i-a dat prilejul unei legănări dulci în poezia naturii și a amintirilor:

— „Noaptea eră așa de limpede și de senină încât calea laptelui părea niște zori ce se oglindeau în apa râului, la lumina căruia ai fi putut citi. Așipii cu ochii îndreptați spre cer, având atârnată deasupra capului constelația Lebedei. Mi-amintesc și acum de plăcerea ce aveam de a mă hodini astfel în mijlocul pădurilor Americii și mai cu seamă de a mă deșteptă în mijlocul nopții. Ascultam sgomotul vântului în pustie, șipătul cerbilor și al căprioarelor, freamătul unei căderi de apă îndepărtate, în vreme ce focul meu pe jumătate stins, roșiă pe dedesubt frunzișul copacilor. Imi plăcea până și glasul sălbatecului, când șipă din sânul pădurilor, părând a-și striga libertatea, la lumina stelelor și în tăcerea firii. Aceasta place la douăzeci de ani, pentrucă în întâia tinerețe e totdeauna ceva nelămurit și neliniștit, care ne

mână neîncetat spre năluciri: *ipsi sibi somnia fingunt*; dar la o vârstă mai coaptă ne îndreptăm spre gusturi mai temeinice; voim mai ales să ne hrănim din amintiri și din pildele istoriei. Aș mai dormi bucuros pe malul lui Eurotas sau al Iordanului, dacă umbrele vitejești ale celor trei sute de Spartani, sau cei doisprezece fii ai lui Iacov, mi-ar turbura somnul; n'aș mai merge însă să caut un pământ nou, nespintecat încă de ferul plugului: îmi trebuie acum deșerturi bătrâne, care să-mi învie zidurile Babilonului sau legiunile Farsaliei, *grandia ossa!* câmpii ale căror brazde să-mi dea pilde și în care să regăsesc ca un om ce sunt, sângele, lacrimile și sudoarea omului“.

Cu această coloare și amintire sunt scrise cele mai multe pagini ale *It'nerarului*: coloarea e uneori prea încărcată, amintirea prea îmbelșugată. Arată o încordare voită.

Se mai adaogă și un suflet de pelerin. Chateaubriand era un fanatic al clasicismului. Totul i se scaldă în lumina poeziei vechi. În orice fată la fântână. vedea o Nausicaa. Inima i-a bătut când în ziua de 23 Iulie a intrat în Atena pe calea sacră. Nu trecea pe lângă o apă fără să bea — din Missisipi sau din Rin, din Iordan sau din Granic, din Alfeu sau din Ebru, din Tage sau din Eurotas. About — acest spirit necuviincios — susține că și măgarul lui, cu

care străbătuse Grecia, aveà acelaș obicei. Se oprià la fiecare apă prin care treceà și beà dintr'însa...

Notele de călătorie ale lui Chateaubriand par deci un nisip de aur aruncat deasupra unui text cam sumar. Șederea lui în Grecia a durat puțin; s'a mărginit la o primblare făcută în condițiile cele mai bune, cuvenite unui om de însemnătatea lui. De aici -lipsa de observație și de mișcare. Dar dacă *Itinerarul* e lipsit de amănunte reale și topice, el își răscumpără această lipsă prin măreția descripțiilor și prin podoaba stilului, pe care o puteà risipi cu dărnicie unul din cei mai mari poeți ai veacului trecut.

*
* * *

Cartea lui Buchon asupra *Greciei continentale și a Moreei*¹⁾ are nu numai o însemnătate științifică, ci și una literară. Pentru timpul mai ales în care a fost scrisă (1840), e chiar minunată prin bogăția de cunoștinți a călătorului, prin spiritul ei cercetător și prin simțul poetic al naturii, ce se găsește mai rar la învâțați. În contact cu acest orizon atât de limpede și de mărginit, în contact cu această uscăciune luminoasă în aurul unui soare veșnic tânăr, în

1) L. A. Buchon: *La Grèce continentale et la Morée*, 1840.

apropierea atâtor ruini cu nume sunătoare ca o fanfară întreagă, nu e suflet omenesc, care să nu se deştepte şi să nu se înalţe. Invăţatul priveşte astfel nu numai marmora îngălbenită de vreme, ci şi soarele, ce o transfigurează în lumina lui, sau luna, ce-şi prelinge razele palide în creştăturile ei.

„Răsăritul soarelui, scrie Buchon, aduce aici cu totul alte idei. Cine n'a văzut soarele ridicându-se îndărătul colinei Himetului sau după lanţul atâtor munţi, ce mărginesc pământul Greciei dinspre răsărit, nu poate înţelege pe deplin pe poeţii vechi. Auzisem deseori în şcoală, vorbîndu-se despre Aurora cu degete de trandafir, care deschide porţile Soarelui şi fuge după ce l'a vestit lumii; de fapt însă nu înţelegeam nimic. În ţările noastre de şes, acest astru se vesteşte singur. El trimite mai întâi în mănunchiu câteva raze ce străbat atmosfera; orizontul se înroşeşte apoi şi din aceste unde de purpură se ridică soarele, care în întâile clipe se poate privi în faţă, dar în curând se desface din aburii ce-i slujeau de văl şi sileşte orice privire să se plece dinaintea lui. Nu-i nici un vestitor, nu-i nici-o auroră cu degete de trandafir, care să 'sosească şi să dispară apoi: în Grecia însă este o auroră şi poeţii au dreptate. Idată ce soarele a ajuns la înălţimea celor dintâi pături ale atmosferei, acest aer mai uşor, mai limpede decât al nostru, se colorează cu cel mai frumos tranda-

firiu în toată întinderea cerului și lunecă de alungul dealurilor și pe povârnișul munților: e aurora ce vestește oamenilor că zeul zilei se va ivi. El nu se vede totuși, de oarece piscurile munților îl ascund; trecând însă de cele dintâi pături ale atmosferei, razele lui se înălbesc, și trandafiriul aurorei se topește. Soarele pășește înainte fără a-ți lua încă privirile; numai când a trecut peste piscurile munților, se arată ca un învingător. Așa dar fabula veche nu e decât învălișul unui adevăr local și poeții antici sunt cu mult mai buni pictori ai naturii și mai ales cu mult mai exacți decât le-o recunoaștem de obicei azi“.

Priveliștea Atenei de pe Licabet, dela schitul Sfântului Gheorghe, la răsăritul soarelui, ca și albia Ilisului din josul fântânii Calliroe cu ruinele templului lui Zeus, sau a teatrului lui Dionisos au găsit în Buchon o inimă caldă și un darnic colorit.

În afară de aceeași parte curat poetică, mai găsim însă în Buchon un observator și un învățat. Toate monumentele vechi, câte ieșiseră la lumină, l-au ispitit; pe toate le-a descris cu amănunțime și cu o conștiincioasă cercetare a izvoarelor vechi. Pentru acel timp, el ar fi putut fi o bună călăuză a ruinelor Atenei ¹⁾. Nu numai

1) O minunată călăuză arheologică: *Excursions archéologiques en Grèce* a lui Charles Diehl. Această carte iese din cadrul articolului de față.

Grecia veche i-a ținut însă privirea : a văzut-o, deși mult mai slab, și pe cea ce trăia sub ochii lui, în avântul ei șovăitor spre o viață nouă și bogată, ce-i depășia puterile firești. Buchon n'a fost numai poetul ruinilor poleite de lumina albicioasă a lunei, ca Chateaubriand sau ca Byron (1811), ci și observatorul obiceiurilor populare și al vieții zilnice. El s'a interesat de sărbătorile rustice, care, deși au înțeles creștin, amintesc totuși un trecut păgân prin înfățișarea lor ; a luat parte la festivitățile dela curtea regelui bavarez, înțepenite în formalismul german. Și peste toate aruncă o bună voință, cu care aveà să se arate, ceva mai târziu, atât de sgârcit Edmond About.. Observația lui s'a mărginit la formele strălucitoare, pe care orice popor și le însușește repede. Ranele adânci de cari suferiau administrația și finanțele țării i-au scăpat. Armata, justiția, dărilor i s'au părut regulate și așezate pe temelii trainice : chiar drumurile i s'au părut sigure și adăpostite. Multe lucruri dureroase din caracterul național nu l'au oprit. A trecut peste dânsule cu privirea îndreptată mai departe, văzând în palicarul strâns în larga lui chingă, viespea lui Aristofan, înaintea căreia se închină, plin de amintiri atât de străvechi.

Partea cea mai însemnată din cartea lui Buchon este însă privitoare la evul mediu al Greciei. În această privință, e de o noutate de-

șăvârșită. Această epocă eră, de altfel, foarte puțin cunoscută până la dânsul.

Când cruciații s'au repezit ca un stol de pasări de pradă asupra Constantinopolului, o parje din ei au străbătut Olimpul și valea Tempe, revărsându-se în Tesalia. Atena a fost prefăcută într'o baronie, în fruntea căreia eră *Othon dela Roche*, iar Morea a devenit un principat, în mâinile familiei *Ville-Hardoin*. Grecia întreagă s'a prefăcut astfel într'un mănunchiu de stătulețe france, de întocmire feudală. Constantinopolul a căzut în curând, dar principatul franc al Achaei, de pildă, a durat aproape trei veacuri. Pe Acropolis, lângă Propilee, se vedeau încă rămășițele palatului ducal.

Pe aceste rămășiți ale stăpânirii galice, risipite în toată Grecia, Buchon le-a urmărit cu stăruință și succes. Lângă Atena se ridică mănăstirea Dafni, ce trecuse nezărită. În fața nartexului sunt totuși și astăzi rămășițele unui portal gotic, având pe lături patru ferestre în ogivă, unite două câte două. Lângă unul din zidurile mănăstirii, pământul scormonit a dat la lumină pietre funerare, împodobite cu flori de crin. Din morminte s'au ivit apoi armuri medievale, bani și inscripții, pe care Buchon le-a descris amănunțit și cu o iubire de neam, ușor de înțeles: un petec din flamura Franței fâlfâia deasupra lor.

În Buchon se mai găsește și un scurt istoric

al condițiilor noi ale Greciei, așa de sbuciumate, care au adus atâtea schimbări dela călătoria lui Chateaubriand până la dânsul ¹⁾).

Revoluția din 1821, constituția din Epidaur, președinția însângerată a lui Ioan Capo d'Istria, (1827) războiul civil și proclamarea regatului (1832) au găsit în Buchon un povestitor grăbit, dar sigur. La acest interes istoric și poetic al *Greciei continentale*, adăugând și interesul trezit de niște îndelungate călătorii în toate cătunele Greciei, povestite cu amănunte topice, cu descripții, cu amintiri de istorie veche sau medievală, avem măsura acestei cărți învățate și poetice, scrisă într'o limbă înaripată și exactă, după împrejurări.

*
*
*

Cartea lui Edmond About asupra Greciei contemporane ²⁾, prin noutatea ei, a pricinuit o mare senzație în clipa apariției. Până la About Grecia fusese văzută și cântată mai mult de poeți. Peste ruinele templelor vechi Byron, Chateaubriand și Lamartine își revărsaseră pulberea de aur a poeziei. Sub lira lor antichitatea elenică se luminase într'o nouă epifanie. Marmora Partenonului și a Propileelor,

1) Cu mult mai complet este acest istoric în *La Grèce et les îles Ioniennes* de François Lenormant, 1865. Pentru ușurarea articolului las la o parte această carte.

2) Ed. About: *La Grèce contemporaine*, 1854.

pe lângă nimbul antichităţii căpătase o strălucire prin cântecul unor poeţi atât de mari. Grecia nu-şi avusese totuşi istoricul ei rece şi nepărtinitor; îşi avusese numai cântăreţii, în care poezia trecutului învăluise realitatea clipei de faţă. O pagină din Chateaubriand nu e mai pe jos decât un imn dintr'o tragedie a lui Sofocle.

Cel dintâi care a păşit cu priviri de cercetător în Grecia contemporană a fost tânărul membru al Şcoalei franceze din Atena. Cartea lui veniă la timp, pentru a aruncă o lumină reală asupra Greciei moderne, provocând o protestare unanimă între vechii şi nestrămutaţii fileleni, legănaţi în poezia lui Chateaubriand. Realitatea nu i se părea fericită; autorul „*Greciei contemporane*“ nu eră în ochii lor decât un spirit necuviincios.

În adevăr, About a lăsat la o parte antichitatea elenică: motiv de poezie. Despre Acropole nici nu pomeneste. Planul cărţii eră altul.

Nu se preocupă de Elada, ci de Grecia ce trăia sub ochii lui cercetători. Pe aceasta a studiat-o în condiţiile ei genera e de trai, în locuitori, în obiceiuri, în întocmirea de stat sau de familie, în avuţie sau în religie. Cartea lui About este deci opera unui observator şi a unui statistician. Statisticianul însă nu e pedant; observatorul are destulă măsură în ironie pen-

tru a ne desfătă fără a ne ridică încrederea. Cartea se citește deci cu plăcere și cu folos. Siilul ei ușor și spiritual e o înlesnire mai mult. E cunoscutul stil, vioiu, alergător, presărat cu vorbe de spirit și anecdote care a făcut din About unul din cei mai gustați cronicari ai vremilor lui Napoleon al III-lea, și un vrednic camarad al lui Jean-Jacques Weiss.

Grecia lui About este Grecia regelui Othon. Pireul nu erà decât un sat de patru mii de suflete, iar Atena îți aduceà prea mult aminte că cu 25 de ani înainte nu fusese decât un uricios orășel albanez. Crescút în cultura helenică, legănat în proza lui Chateaubriand și Byron, aproape încă de frumosul avânt pe care-l treziseră în Europa luptele pentru independență, erà firesc ca About să nu găsească realitatea asemănătoare poeziei depărtării. În Franța, în deosebi, filelenismul luase o mare desfășurare. Comitete, în care Chateaubriand stătea alături de ducele Fitz James sau de Ambroise Firmin Didot, adunau sume de bani pentru eliberarea Greciei. Mai în fiecare oraș se dădeau serbări în folosul poporului eroic, ce-și scutură cu ânevointă lanțurile robiei. Marele pictor Delacroix expunea *Măcelul din Chio*, iar *Scăparea Greciei*, ajunsese un subiect de versuri latine în clasele de retorică.

Erà deci de așteptat ca acestui filelenism prea mare, să-i urmeze o reculegere, dacă nu

o reacțiune. Grecia văzută de aproape nu eră o țară de opera-comică, iar palicarii, readuși la viața de toate zilele, ajunseră supărători prin neputința de a se adaptă la împrejurările cerute de timpurile noi.

Cercetătorii au fost deci isbiți de aceste lipsuri. Ura nu e decât o iubire înșelată. Mulți dintre fileleni, fuseseră înșelați în iubirea lor. Filelenismul a dat loc atunci miselenismului.

About nu eră miselen. Sensibil la ridicul, mușcător, deprins cu realitățile unei lumi civilizate și mai ales înșelat în așteptările lui, About a tras totuși un tablou al Greciei, în care ironia subțire și meritată e evidentă. Nu puțin a contribuit deci și *Grecia contemporană* la acel miselenism, ce aveă să-și lase apoi urmele în protocoalele diplomatice ale atâtor conferinți și congrese. și mai ales în demonstrația navală cu prilejul insurecției din Creta.

Părerea lui About asupra țării și a locuitorilor eră totuși binevoitoare. Le recunoșteă, de pildă, Grecilor dragostea de neatârnare și de egalitate, sau patriotismul. N'a trecut însă cu vederea și partea ridiculă a acestor însușiri exagerate. Însemnătatea pe care și-o dau Grecii înșiși, e una din fețele neplăcute ale patriotismului lor. Frământările Europei sunt numai un răsunet al întâmplărilor din Grecia. Celelalte neamuri sunt într'o stare de inferioritate față de nobila rasă a Grecilor. Această concepție

elenocentrică e, de altfel, și astăzi adânc înrădăcinată în mentalitatea elenică. O putem găsi la redactorul dela „*Ephimeris*“ sau „*Akropolis*“, ca și la Xenofon sau Tucidid.

Patriotismul lor e mare și înflăcărat. Jertfele de bani, mai ales ale eterohtonilor pentru prosperitatea Atenei sau a patriei, sunt, în adevăr, însemnate. Inițiativa privată umple multe goluri, pe care un buget sărac și rău administrat nu le-ar putea umplea. Atena e plină de clădiri de marmură, ridicate fie de mărinimia unui patriot îmbogățit în depărtări, fie de casca lui Belizariu întinsă carității publice... După părerea lui About, acest patriotism nu merge totuși până la jertfa de sânge. Grecii nu sunt un popor eroic. Războiul pentru neatârnaire a fost un războiu de haiduci, dela adăpostul copacilor. La luptă au stat în totdeauna îndărăt, punând înainte pe fileleni,.. Deși nu sunt un popor eroic, au însă eroi. Un Canaris, un Botzaris sau un Diakos au fost, de siguri, eroi. Sunt cazuri răzlețe; faptele lor războinice nu se pot răsfânge asupra tuturor, tot așa precum gloria dela Maraton cade numai asupra lui Miltiade și cea dela Salamina numai asupra lui Temistocle. Ceilalți Greci, dimpotrivă, erau gata de fugă. Temistocle a trebuit să le strige: „Mișeilor, când veți încetă să dați îndărăt“?

Iubirea de libertate e dusă prea departe, prefăcându-se în ură împotriva oricărei disci-

pline. Totul e nedisciplinat în Grecia, începând cu armata. Jandarmeria elenică nu adeseori numără în cadrele ei klefți cumînțiți sau retrași după dobândirea laurilor. Un biet jandarm, cinstit și de ispravă, doriă să-și vadă pe tunică galonul de caporal. Cu neputință. Înaintarea nu-i mai sosiă. Nu-i rămăsese decât să dezerteze și să devină bandit. Isprăvile lui îl făcură în curând cunoscut tuturor căpeteniilor jandarmeriei. Și cum nimeni nu-l putea prinde, i se trimese vorbă că de se va întoarce, va fi înaintat caporal, iar peste un an sergent. Banditul ascultă și se întoarce. Peste un an însă ministrul uită să-l facă sergent. El se retrase din nou la munte. După vre-o trei omoruri fu, în sfârșit, înaintat. Curând după aceea ajunse ofițer... O pildă plină de învățăminte.

Iubirea de egalitate se preface, de asemeni, în ură împotriva oricărei deosebiri sociale, împotriva oricărei ierarhii naturale. Istoria veche ne dă multe exemple de această ură. Psihologia ostracismului se explică prin invidia împotriva deosebirilor firești. Grecii preferau să alunge un om superior, ce le putea fi folositor, decât să-l aibă înaintea privirii lor. Gelozia îi rodiă. Tot prin această trăsătură etnică se poate înțelege și legea din 3 Februarie 1844, care îndepărtă dela orice funcție publică pe toți Grecii eteroctoni, pătura cea mai bogată

și mai cullă, ce a contribuit poate mai mult la independență.

Astfel e acest popor : deștept, harnic, cumpătat și spiritual, dar totodată prea mândru de însușirile lui. Iubește libertatea până la răsvrătire, egalitatea până la invidie, și patria până la egoism.

Pela 1852 viața în Grecia erà nesigură. Grecia erà încă în epoca eroică a existenței sale. Drumurile și pădurile erau cutreerate de bande de *klefti*, care au găsit un răsunet atât de mare în literatura populară, încât au dat loc la un gen literar. Călătoriile lui About înăuntrul Greciei sunt interesante. Sunt pline de multe anecdote *kleftice*.

În afară de *klefti*, în călătorie mai ai de luptat și cu măgarii și caii, animale foarte nă-răvașe și mai independente decât s'ar putea închipui. Au un liber arbitru, peste care nu poți trece. Interesante sunt, de pildă, isprăvile lui About, Curzon și Garnier, viitorul arhitect al Operei, cu caii lor nesupuși : când o luau la goană nebunește, când nu voiau s'o urnească din loc, cu tot îndemnul agoyaților. Uneori ajung la mărime epică.

Am și eu o amintire din călătoria mea în Grecia. Voind să-mi cruț picioarele, dela Olimpia până la fluviul Alfeu, mi-am luat împreună cu un tovarăș al meu doi măgari. Priveam pri-

elenos spre nobilul animal, pe care Homer îl asemănă pe Ajax, fără vreun cuget de umilire. Măgarul nu erà însă măgulit de bunele mele sentimente. Cum mă simți călare, începù să arunce cu copitele dindărăt. Apoi, ca și cum ar fi fost cuprins de spaimă, o luă la goană. Nici-o putere din lume nu l'ar fi putut opri în loc. Nu rămase un maslin din dumbrava sfântă, a lui Zeus de care să nu mă fi lovit, târându-mă prin toate râpele. Nobilul animal săriă peste capitelurile de marmoră, ca într'o alergare de obstacole. Am intrat astfel în triumf, măgar și călăreț, în albia răcoroasă a Alfeului, care stâmpără, în sfârșit, avântul animalului, după ce am luat însă o baie într'o apă plină de amintiri mitologice,

Când m'am întors, ostenit și însângerat, prietenul meu erà tot pe loc. Măgarul lui nu voise să se miște.

Administrația grecească își păstrează de asemeni toate drepturile la ironia lui About. O și merită. Nicăeri în Europa, afară de Turcia, administrația nu e atât de rea, și de vătămătoare intereselor particulare. Călătorul o simte chiar dela vamă, unde trebuie să se sbată în mânele unor funcționari, ce lucrează în puterea unor regulamente închipuite. Aceasta se întâmplă și azi, după ce Tricupis a pus oareșicare ordine. Cu atât mai mult se întâmplă acum jumătate de veac.

Înăuntru, frânele guvernului sunt slobode. Lipsa de disciplină se simte în toate ramurile administrative. Se mai adaugă și corupția. Dreptatea în Grecia e șchioapă. Se poate cum-pără; se poate înrâuri și prin temeuri a-triotice.

Un băiat de cârciumă insultase pe un Fran-cez pe drumul Patissiei. Cearța veni înaintea judecătorului. Greșierul, făcând pe procurorul ceru toată asprimea justiției, „având în vedere că plângerea fusese înaintată de d. ministru al Franței. Franța, domnilor, care..!”

Un ștregar din sală strigă :

— Vrai să te apăr ?

— Lasă-mă în pace.

— Vei fi achitat.

— Atunci te numesc avocat.

Și „avocatul” începù din mijlocul publicului :

— Ce ni se vorbește de Franța și de Fran-cezi? Nu suntem noi Eleni? Da, suntem Eleni, o frații mei, și un Elen e întotdeauna nevinovat (Semne de aprobare). Dealminteri actul de acuzare a minșit. Eram de față în ziua când acest blând cârciumar a fost insultat, lovit și rănit de o hoardă de barbari. veniți dela Nord.

„Avocatul” stăruì astfel pe aceiași notă. Pu-blicul îi luă partea în chip sgomotos și ame-nințător. Pedeapsa fù micșorată dela o lună la o zi de închisoare. Și nu se știe bine dacă a făcut-o și pe aceea !

Cu deosebire împotriva curții regale și-a îndreptat About săgețile tolbei lui. Regele bavarez Othon, slab, fără culoare, fără voință ni-e arătat înțepenit în mijlocul etichetei nemțești, împlântată la curte. Alături de dânsul, regina Amalia, grasă, energică, dominatoare îl pune în umbră și-i stăpânește toate hotărârile.

De regină nu se șoptește nimic. O singură dată cronica a avut de însemnat întreprinderea unui francez. Unui căpitan de fregată, în stație la Pireu, i se păruse că regina nu l-ar fi privit cu ochi răi la un bal. Câteva zile după aceea, găsind niște mere deosebit de frumoase, alege o sută dintre ele, le puse într'un coș, și le trimise reginii cu următorul bilet: „Majestate! Paris a dat un măr Venerei; Majestatea Voastră e de o sută de ori mai frumoasă decât Venus: îmi iau deci libertatea de a vă trimite o sută de mere etc“.

Regina îndreptă biletul la ambasada Franței și noul Paris fu rechemat din Grecia.

Balurile dela curte cu eticheta lor rece, cu lipsa de însuflețire, cu sărăcia de răcoritori și de celelalte mijloace de ospitalitate, sunt foarte bine zugrăvite. Lumea eleganțelor ateniene e ciuruită de săgeți. Un strălucit ofițer, din cea mai înaltă aristocrație, a avut un duel cu un diplomat, pentru o doamnă. Ofițerul trase mai întâi și nu nimeri.

— „Domnule, îi zise diplomatul, lovitura nu

se numără. Mâna îți tremură prea tare. Bine-voește a reîncepe“.

Ofițerul nu se lăsă rugat de două ori, și re-începù.

O doamnă din corpul diplomatic ținea în mână o farfurioară cu o înghețată mâncată pe jumătate. Un tânăr din lumea înaltă îi luă farfurioara. În loc s'o pună pe masă, el' mănca restul îngheța'ei, crezând că e plin de o atenție măgulitoare.

Un altul călcă pe picior pe o doamnă, la dans. Doamna se plânse. Iar ofițerul, grațios :

— Aveți poate bătăături, doamnă?

Și pe când doamna nu știà ce să răspundă la o astfel de necuviință, ofițerul îi dădea lămuriri, că el are mai multe bătăături și că de câte ori îl strânge gheata e nevoit s'o spintece...

Asfel de trăsături anecdotice, ce luminează fața unei societăți întregi sunt din belșug în cartea lui About.

Figurile epice de asemeni nu lipsesc. Stră-lucitul Antonio sau cinstitul Lefteri ne câștigă toată bunăvoința. De altfel toți oamenii din stratele de jos, — preoți rălăciți prin fundurile Mistrei, agoyați cinstiți sau simpli țărani sun zugrăviți într'o lumină simpatică. Ironia lui About se îndreaptă mai ales asupra sferelor înalte, lipsite de moralitate și de educație, deși cu pretenția de a le aveà. Miniștrii, politicianii, generalii, oamenii de curte ai Greciei, dela

mijlocul veacului trecut, se oglindesc în această carte vicioasă, în trăsături neuitate. De altfel nu e popor, care, pe lângă însușiri reale, să nu aibă și defecte atât de ușor de caricaturizat.

Această operă de caricaturizare, în marginile însă ale adevărului și într'o măsură încă în-deajuns de cumpătată, e *Grecia contemporană* a lui About. După imnurile lui Lamartine și Chateaubriand, a venit la timp cu râsul ei limpede și sănătos.

*
* *
*

Cu altfel de sentimente a pășit Gaston Deschamps în cetatea lui Cecrops¹⁾. El nutria o simpatie mai indulgentă față de acest popor, care după câteva mii de ani de viațuire păcătuiește încă prin prea multă tinerețe. Multele neajunsuri, ce încep chiar din portul Pireului, nu i-au sguduit bunăvoința.

Nu se poate un drum mai prăfuit decât drumul între Pireu și Atena. Apollo sămănătorul de nisip și-a risipit cu îmbelșugare darurile... Călătorul plutește în nori subțiri și albicioși ce-i închid orice priveliște. Când ajungi la hanul dela jumătatea drumului, ești bucuros să te oprești spre a-ți stropi puțin gâttelejul cu un

¹⁾ Gaston Deschamps: *La Grèce d'aujourd'hui*, Armand Colin.

pahar de apă rece sau cu un păhărel de rachiù limpede.

Și acest praf supărător, acest rachiù și *lukum* au trezit în sufletul liric al lui Deschamps mulțumirea. Iată ce înseamnă a avea un suflet de pelerin! O bună parte a cărții lui e opera unui pelerin, foarte instruit, plin de poezia antichității, încălzit de un sentiment de recunoștință pentru mărirea strămoșilor și de ocrotire pentru micimile strănepoților, înzestrat cu o pricepere a poeziei lucrurilor, și a frumuseții naturii, ce nu se găseau la About. Cartea aceasta întregește deci *Grecia contemporană*, îndu'cindu-i observația ironică și învâluind-o într'o poezie, pe care About n'o simția. Priveliștea ce se desfășoară în zorii zilei de pe muntele Licabet, dela capela Sfântului Gheorghe, când Himetul începe a se lumina și Acropolea se arată încununată cu aur, au găsit în Deschamps un cântăreț, după cum găsisese odinioară în Buchon. Atena celor dintâi zile de primăvară, cu furnicarea de oameni ce roiesc la soare, cu aerul de sărbătoare, ce îmbracă natura și orașul, cu plimbările la Eleusis pe cărările presărate cu anemone, cu cei dintâi miei mâncați hoștește la umbra rară a pădurilor sau în mijlocul câmpului la Kefissia sau Ambelokipo — această Atenă veselă și tânără tresare sub penelul ușor și vioi ai lui Deschamps.

Viața liberă de câmp sau de agoră, mișcarea de pe străzi sau din cafenele, plăcerile de iarnă și nopțile de vară petrecute la marginea mării, la Falleron, l'au ispitit mai ales, îmbrățișind mai mult pitorescul lucrurilor decât adâncul lor.

La baluri i s'a oprit ochiul la felurimeă hainelor și a mișcărilor, lăsându-se ademenit de frumusețea decadentă și nervoasă a Grecoaiceilor. Și Românele i s'au părut impunătoare și atrăgătoare.

Preocupația lui Deschamps se îndreptă și asupra unor probleme mai serioase. Problema limbii e una dintre ele. E încă nedeslegată. Acum câțiva ani a pricinuit vărsări de sânge cu prilejul unei traduceri a Evangheliei în limba vorbită a poporului. Merită deci câteva cuvinte. De altfel, se înfățișează cu aceleași caractere ca acum câteva decenii la noi. Simțul nostru practic latin a deslegat-o însă aproape cu totul. Grecia se află încă în perioada eroică de nelimepizire.

Nicăeri nu bântuie mai mult ca în Grecia patriotismul rău înțeles. Din îndemnul lui, Grecii s'au aruncat în întreprinderi filologice din cele mai primejdioase.

Iubitori ai trecutului lor glorios, au voit să se apropie de el pe orice cale. Nu e avocat de judecătorie de pace din Atena, care să nu se

străduiească a avea limba aleasă și pilită a lui Isocrat. Adevărata limbă, singura pe care o cunoaște poporul, este însă foarte depărtată de limba clasică. Popoarele ce s'au încrucișat cu poporul grec, în scurgerea timpului, i-au înrâurit și limba. Două mii de ani nu dispar fără urme simțitoare.

În loc de a primi însă schimbările firești aduse de timp, Grecii s'au pus îndărătnic la reconstruirea limbii, din îndemnul unei mândrii rău înțelese. Între limba literară și cea vorbită s'a săpat astfel o prăpastie ce numai la întărirea conștiinței naționale nu putea sluji. La această operă răufăcătoare au contribuit mai ales învățații, care în probleme de limbă s'au arătat oriunde nu numai nefolositori, ci chiar primejdioși. Să ne gândim, la înrâurirea dăunătoare a etimologiștilor noștri, pe cale de a ne innăbuși avântul literar, prin impunerea unor sisteme nefirești.

În Grecia victoria e încă de partea învățaților cu perucă. Orice încercare de a se folosi în literatură limba *romaică*, populară, e zădărnicită. Săgețile lui Zeus fulgerătorul au căzut, de pildă, asupra lui *Psichari*, pentru că a îndrăsnit să întrebuințeze limba *romaică* într'o povestire de călătorie. În întreaga Grece a fost o ridicare de scuturi, ca împotriva unei nelegiuiri. Tendința de înviere a unei limbi moarte prinde tot mai mult rădăcini. După o jumătate

de veac de ferbințeală, studențimea ateniană și azi 'și găsește în suflet același avânt de a lupta pentru o limbă moartă. Pe când la noi fanatismul gramatical era mărginit la cercuri foarte restrânse, la Greci, a luat un aspect popular.

E de dorit ca oameni de bun simț și îndrăzneți să scape Grecia de o *diglossie* dăunătoare, propovăduind biruința limbii populare, singura vie.

Și sub raportul politic, Grecia lui Deschamps se deosebește mult de cea a lui About. Nu mai e în perioada eroică a regelui Othon, când formele noi de guvern și de civilizație, introduse deadreptul și fără nici o pregătire, nu se potriveau cu niște oameni abia scoborâți din munți, unde fuseseră păstori, stăpâni feudali, sau mai ales klefți. Cu toată haina modernă îmbrăcată în pripă, Grecul era tot vechiul Palicar în fustanelă, ieșit proaspăt din luptele pentru independență cu o nemărginită încredere în el și cu o lipsă desăvârșită de spirit de rânduială și mai ales de cinste în mănuierea lucrurilor publice.

Grecia lui Deschamps e Grecia regelui George, cu hotarele lărgite, prin cele șapte insule ioniene dăruite de Gladstone și prin Tesalia dăruită de congresul dela Berlin. Ea urmasa, firește, mersul timpului, umplând întrucâtva go-

lurile, pe care le lăsase formele unui cadru prea mare.

Totuși, acum, ca și în antichitate, defectul etnic al politicianismului e adânc înrădăcinat în popor. „Fac politică“ e cuvântul cel mai obișnuit în convorbirea zilnică a celor tineri ca și a celor bătrâni. Această politică e înțeleasă prin pierderea de timp la cafenea, punând la cale treburile Europei sau înspumând împotriva guvernului. Frământările sterpe mistuesc multe forțe vii ce ar putea fi folosite altminteri. Grecii de aiurea se îmbogățesc lesne, dovedind multă destoinicie, pe când în regat sărăcia pare a fi statornică. Viața politică a Greciei se încheie la agitația celor ce nu sunt la putere împotriva celor ce țin frânele guvernului. În locul faptelor, deputații își risipesc energia într'o elocință ușoară și subtilă. Dealminteri, nici noi nu suntem departe de aceste rătăciri.

Din lumea politicianilor un singur bărbat se deosebiă prin înțelegerea serioasă a datoriilor omului politic, prin energia și prin lupta împotriva propriilor lui prieteni. Acesta eră Tricupis.

În Tricupis se îmbină nu numai vechile aspirații ale elenismului ci și dorința energică de a face din Grecia un stat modern de ordine și de propășire înceată dar temeinică. El avea deci de luptat cu *eroii*, care, în așteptarea luării Constantinopolului, nu făceau nimic. Pe

cât i-a fost cu putință, a rânduît și finanțele țării, partea cea mai slabă a Grecilor. Ca om, erà înzestrat cu toată cumpănirea și răceala voită a Englezilor, în mijlocul cărora își petrecuse inereșea; oratoria lui, în deosebi de cea obișnuită, erà limpede, cumpătată și nutrită de date și fapte. Cu aceste arme, trebuia să lupte împotriva lui Delyannis, șeful politicianismului eroic al Palicarilor în fustanelă, ce aveà să împingă țara apoi la tragedia dela Larissa și dela Domokos

Și sub raportul siguranței publice țara făcuse progrese simțitoare.

Pe timpul lui About munții erau în stăpânirea bandiților, pe care o administrație ade-seori înțeleasă cu dânșii, nu-i puteà stârpi. Uneori ei aveau chiar protectori bine cunoscuți, ce dădeau bilete de liberă trecere prin munți prietenilor lor.

Atena însăși erà să fie cucerită de renumitul kleft Grisotis, care înaintase în fruntea unei bande. Din fericire, cel dintâiu glonț tras îl nemerì de moarte. Ceata lui se risipi, fără a intra în oraș. Această meserie nu lovia totuși cu necinste pe cel ce o îmbrățișà. Fiul lui Grisotis s'a însurat după aceea cu fiica generalului Tsavellas.

Un călător din Germania străbătea Grecia, încărcat de juvaeruri. În drum, întâlni un bandit, care îi ceru punga. Călătorul, voind să se

caute în buzunar, desfăcu paltonul. Lanțul de aur al ceasornicului se văzù. — „Dă-mi și ceasornicul“, îi zise banditul. Voind să scoată ceasul, călătorul scoase mai întâiu mănusa. Inelele cu pietre prețioase sclipiră. — „Dă-mi și inelele, porunci banditul. Trăgând inelele, se văzù și manșeta. — „Dă-mi și butonii“, zise kleftul. Silindu-se însă să scoată butonii, cămașa se desfăcù. Pe piept călătorul aveà un medalion de aur. — „Dă-mi și medalionul“, se răstì haiducul. Și dacă pistolul n’ar fi fost întins spre dânsul, călătorul s’ar fi împotrivit poate cu înverșunare: în medalion erà o șuviță din părul iubitei lui.

În una din călătoriile lui prin Moreea, About întâlnì o ceată de oameni a căror înfățișare puteà să deà de bănuìt. În frunte, un om, ce păreà a fi conductorul ei, mergeà înarmat până în dinți. Ceilalți îl urmau pe jos sau pe catări zăngănind armele și aruncând priviri ucigătoare. Fie însă că aveà alte planuri, fie că prada nu erà tocmai de râvnit, ceata trecù mai departe... Peste un sfert de ceas About întâlnì un țăran, cu care intră în vorbă :

— Cine e conducătorul cetei care hălădu-ește prin aceste locuri? Mi se pare că sunt niște bandiți.

— N’ai greșit cu mult: e un subprefect în călătorie.,

Tot astfel contele M. de Vogùé, trebuind să

treacă munții Olimpului (1875), a fost nevoit să ia dela un bogat negustor din Salonic un bilet de recomandajie către Sotiri, regele munților în acel timp.

Chiar și în vremea lui Deschamps se mai întâmplă câteodată ca trenul să fie oprit de bandiți.

Ilustrul căpitan Thanasi făcea din când în când astfel de lovituri. Eră însă mărinimos; ajută pe cei nevoiași, și nici nu se atingea de ceeace ar fi putut fi vre-o amintire duioasă a cuivă. Thanasi eră din rasa nobilă a lui Andrei din Smirna și a lui Manoli din Adramyt, care amestecau cruzimea cu binefacerile și pe care cântecile kleftice i-au făcut nemuritori.

Acum au devenit însă cazuri rare. Drumurile sunt mai libere și siguranța crește din ce în ce în regat. Haiducii se retrag în munții Epirului și în Albania, unde se dedau la îndeletnicirea lor, folosindu-se de lenea și de reaua administrație turcească. Hagi-Cristo din Delfino credea chiar că lucrurile din Turcia, încurcându-se astfel mai mult, puterile vor deslegă chestia Orientului spre folosul Greciei. Și bandiții lucrează deci din patriotism în numele elenismului!

Voi mai adăoga ceva asupra căsătoriilor.

Averea privată a Grecilor din regat e foarte

mică. Banul e scump. Aurul aproape nu se poate vedea; argintul e înlocuit cu hârjia. Străinii sunt deci bine văzuți la Atena. Ei apar totdeauna într'o lumină de bogăție ne mai auzită. Părinții caută să-i atragă în casele lor; fetele îi privesc cu ochii cei mai dulci. O adevărată goană dintr'o parte și retragere din cealaltă. Fiecare luptă cum poate cu armele vicleniei. Iată o povestire a unui tânăr francez.

Călătorind în insulele Arhipelagului, el petrecu câteva zile la un om foarte cum se cade, înalt funcționar, care avea însă o față de măritat deosebit de frumoasă. Înțelegerea din priviri se făcu destul de repede. O sărutare primită fu iute dată îndărăt. Dragostea n'are nevoie de alte mijloace: prin vorbă nici nu se puteau înțelege. Familia par'că într'adins se făcea nevăzută, lăsându-i singuri. Fata îi făcea cu ochiul, arătându-i camera de culcare. Francezul fu prevăzător. Nu i se părea lucru curat. Se prefăcu că nu pricepe toate semnele ce i se dădeau... Văzând că nu-i izbutește planul, fata căzu leșinată chiar la masă în brațele tânărului. Toată lumea fugi din odaie, lăsându-i singuri. Francezul îi desfăcu corsetul, însă cu cea mai mare băgare de seamă... Mai târziu află că un alt călător i-l desfăcuse cu 15 zile înainte și fusese nevoit, supt amenințarea cuțitului, să se căsătorească cu o soră a ei epileptică și urâtă. Fata cea mai tânără și mai

frumoasă putea ușor să găsească un bărbat, prin ajutorul aceluiași corset desfăcut.

Un ofițer francez de marină de pe vaporul *Météore* fusese subjugat de farmecele Elenei Krassopulo, o tânără artistă dintr'o trupă nomadă de actori, ce jucă pantomime naționale. Aruncându-i în fiecare seară buchete de flori, el îi atrase atenția și printr'un băiat îi trimise chiar un bilețel, poftind-o la otelul Marei Britanii. Kyria Elena îl invită însă în cortul de lângă teatru, Acolo dădù peste vre-o 10 actori pe jumătate goi și culcași. Ofițerul nu se așteptă la aceasta. Nu-și perdu însă cumpătul. Făcù cunoștință cu dâșii și ridică chiar un pahar de vin în cinstea acestor „vrednici artiști“. A doua zi primi pe vapor următoarea scrisoare :

„Domnule, pentru că ești deștept și pentru că fiica mea îți place, consimt să te cunosc. Imi vei face plăcere mie și prietenilor mei de a cină cu noi, la cârçiuma dela Hymet, înainte de reprezentație“. *Patrocle Krassopulo*, șeful trupei.

Ofițerul, îndrăzneț, se duse. Trupa era în întregime, dar fără femei. Mâncările de pilaf erau îmbelșugate. În fine. d-l *Patrocle Krassopulo* ridică un pahar :

— „Tinere străin, beau în sănătatea ta, pentru prosperitatea ta, pentru înaintarea ta, pentru

căsătoria, pentru întoarcerea în patrie și pentru fericirea copiilor tăi. Cei ce sunt în jurul tău mi-au spus că ești inteligent. Asta nu mă miră: Gallii seamănă cu Grecii. Mi s'a mai spus că-ți place fata mea. Nici asta nu mă miră. Îți mărturisesc însă că-mi propusesem să n'o mărit c'un străin. Fiindcă 'ți place însă, mă învoiesc la această jertfă. Spune-mi deci care ți-i averea? Ai tu în Franța un câmp și o casă? Ce vinde tatăl tău?"

Ofițerul nu se lăsă bătut, ci ridicând paharul, cuvântă:

— Domnule Patrocle, beau mai întâiu în sănătatea, pentru prosperitatea, pentru creșterea bogățiilor tale, cât și pentru sănătatea domnilor de față! Când m'ai chemat să mănânc pilaf aici, nu mă așteptam la cinstea ce-mi faci. Mă întrebi ce am. Ei bine, am sabia mea, sabia tatatui meu, care și el o țină delă bu-nicii lui.

— Alât numai? întrebă Patrocle.

— Cum, nu-i de ajuns?

— Nu zic nu. Dar, totuși... Uite, domnule străin, ai face mai bine să iei o femeie din țara ta.

— Vai! bănuiam că trebuie să mă resemnez.

— Ei, ei, nu fi nemângâiat! Trebuie să-ți înduri soarta..

Și ca să-l mângâie îi mai turnară o farfurie

de pilaf. După ce ofițerul plecă, d-l Krassopulo-
strigă cu ciudă :

— Să nu mai aud de militari. Greci sau
Francezi, ei n'au nici o para în buzunarele
hainelor lor aurite. Fata mea o să ia mai bine
un băcan din Farsala, iubita mea patrie.

* * *

Una din cele din urmă călătorii în Grecia
— e povestită de Maurice Barrès în *Voyage de
Sparte*, despre care din anumite pricini se poate
aminti mai puțin. Acest scriitor atât de per-
sonal și de individualist nu se mărginește nicio-
dată la o descriere obiectivă a lucrurilor ce-i
trec sub privire ; n'are nici simțul pitorescului,
nici darul observației nemijlocite. Maurice
Barrès este un Narcis al literaturii. În prima
fază a evoluției lui, s'a aplecat deasupra su-
fletului lui întins ca o apă. Privirea i-a însemnat
cele mai mici mișcări. Oglindindu-se astfel în
propriul lui suflet, s'a înțeles și s'a iubit.
Această iubire de sine, această creștere a
personalității, uneori prin mijloacele cele mai
nefirești, se desprinde din toate lucrările în-
ceputului. În a doua parte a evoluției sale,
Barrès și-a mai lărgit înțelegerea și iubirea,
fără a le fi întins însă prea mult. A băgat de
seamă că în ființa lui se încrucișează însuși-
rile unui întreg șir de generații. Dela cultul
eului, mărginit la clipa de față, a trecut ceva

mai departe, la factorii imediați din a căror unire și contopire a ieșit acest *eu*, ce se răsfăță atât de mândru la lumina soarelui. Barrès s'a privit și în această oglindă de familie și s'a iubit mai mult, iubind-o. De aici, cultul lui pentru strămoși.

Acest cerc strâmt al cultului lui e înrâurit și determinat însă de o mulțime de condiții din afară. După tradiția veche elenică oamenii sunt născuți din pământ. Ca toate plăsmuirile grecești, legenda are un înțeles mai strâns decât s'ar părea. Pământul, cu munții și apele, cu clima și aerul lui, cioplesc marmora sufletului omenesc, dându-i anumite porniri și simțiri. Eră deci firesc ca acest cult al *eului* și al strămoșilor să fie urmat de cultul pământului, leagănul și dătătorul de formă plastică al rasei. În partea din urmă a activității lui literare și politice, Maurice Barrès, pe lângă cultul *eului*, se întemeiază și pe cultul strămoșilor, al tradiției unit cu un cult regional. Doctrina i se lărgește fără a se întinde totuși la întreaga umanitate.

Aceste note caracteristice ale sufletului lui se găsesc și în *Călătoria în Sparta*. În locul unei Grecii pitorești, cu poezia naturii sau a istoriei, în locul unei Grecii reale, ce se sbuciumă în atât de grele nevoi, Barrès nu s'a văzut decât pe sine. Nimic nu trăește pentru dânsul cu o viață largă și obiectivă. Marmora

îngălbenită, poezia culmelor pleșuve, epifania aerului atât de luminos n'au avut nici o putere asupra lui. A rămas tot ceea ce eră înainte. Un astfel de om nu e făcut pentru călătorie, ci pentru contemplația liniștită de sine. La ce bun să alergi după noi orizonuri, când orizonurile sufletului tău rămân aceleași?

Pe lângă cultul *eului*, se mai adaugă și cultul regional și al tradiției. Și cum Barrès e un ideolog, întreaga carte nu e decât o punere în lumină a acestor teorii. Pe Acropole, alături de Parthenon, a întors capul cu neînțelegere. Cum ar fi putut pricepe sufletul antic atât de deosebit, el, Lorenul, din ținuturile renane?... Și pentrucă acest punct de vedere cu totul convențional să fie dus până la marginile lui, rămășițele stăpânirii france, mănăstirea dela Dafni cu pietrele ei acoperite cu flori de crin, turnul ruinat de pe Acropole i-au atras cu deosebite privirea și simpatia, regăsind în ele sufletul strămoșilor la contactul cărora a tresărit de patriotism.

Plecând dela aceiași doctrină, Barrès înclină mai mult spre Sparta decât spre Atena. În adevăr, Sparta reprezintă în antichitate stăpânirea tradiției, a cultului strămoșilor și a iubirii înguste de pământ. Cea mai însemnată parte a *Călătoriei* lui stăruie deci asupra acestei văi a lui Eurotas, în care nici o ruină de marmoră

nu zâmbește. Pe cât îl lăasă de rece Atena, cu larga ei cultură și poezie, scăldată în cel mai întins umanitarism, pe atât îl ispitiă Sparta, cu spiritul ei îngust, dar cu priceperea nevoilor vieții, cu patriotismul cel mai adânc și cu o întocmire pătrunsă de cultul tradiției.

Pornind așa dar dela un punct de vedere doctrinar, și înzestrat cu astfel de însușiri de cercetare de sine, *Călătoria în Sparta* are o însemnătate oarecare pentru cunoașterea sufletului lui Barrès, și prin frumuseța, cam artificială totuși, a stilului.

Cu privire însă la Grecia, istorică sau reală, ea nu ne aduce nimic: nici vechiu, nici nou.

* * *

Aceste sunt câteva din cele mai însemnate cărți periegetice privitoare la Grecia. Dela eruditul Pausanias și până la subtilul și analistul Barrès au mai mers totuși și alți călători pe drumurile Eladei, culegând însemnări. Un articol însă nu-i putea cuprinde pe toți. Eră deci firesc să mă mărginesc la acei călători ce au privit Grecia sub felurite fețe: sub raportul pitoresc sau arheologic, ironic sau binevoitor, cu observație reală sau cu o singură privire, ce prinde numai aparențele. Am adăugat la acești călători și pe unul ce s'a dus în Grecia

spre a se regăsi pe sine, cântându-ne văile Rinului. În chipul acesta tabloul e în colori mai felurite și ne aduce încă o mărturie de multiformitatea spiritului omenesc ¹⁾.

1) Acest articol nu are nicio legătură cu volumul meu *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle*, Champion édit. Paris 1910.



MATILDE SERAO

Nu cunosc aproape nimic din viața Matildei Seroa. Nici nu e nevoie.

Știu numai atât că a împlinit cincizeci de ani și că trăește la Neapoli, unde conduce „*Il Mattino*“, împreună cu soțul ei, Edoardo Scarfoglio ¹⁾). Coloarea acestui ziar e clericală. De aici cunoscuta legătură de prietenie dintre Seroa și Bourget. Credințele catolice ale scriitoarei nu intră totuși ca un element cu greutate în romanele ei, cum intră de pildă în romanele din urmă ale lui Fogazzaro sau Bourget. Fac parte din domeniul intim al autoarei. Nu ne privesc pe noi. Opera Matildei Seroa ne rămâne așa dar singură dinainte ²⁾). O privim, desbrăcați de orice

1) Articolul a fost scris în 1907.

2) Opere mai însemnate. Romane: *Inimă bolnavă*; *Cucerirea Romei*; *Adio, dragoste*; *În țara minunii*; *Istoria a două suflete*; *Aventuriera*; *După iertare*; precum și mai multe volume de nuvele.

interes sîreîn artei. O putem astfel admiră mai bine și, coprinzînd-o în întregime dintr'o singură ochire, putem scoate notele particulare, ale scriitoarei.

* * *

Una din însușirile Matildei Serao e compoziția în mare. Se vede mai des în cele dintîi încercări literare ale ei. Ajunge chiar la valoarea unui procedeu, întrebuițat voluntar.

Oricâtă mișcare de credincioși ar fi în bisericile din Italia este, totuși, o mai mare mișcare pe păreși. O singură capelă dela Santa Maria Novella din Florența, cu frescuri de Ghirlandajo, pare un întreg muzeu.

Numai pe păretele din stînga se desfășoară șapte subiecte religioase : alungarea lui Ioachim din templu ; nașterea Fecioarei ; venirea la templu ; căsătoria ; adorația Magilor ; uciderea pruncilor nevinovați ; moartea și ridicarea la cer a Fecioarei.

Ceilalți păreși sunt tot atît de împodobiți și de încărcați. Primele lucrări ale Matildei Serao îmi fac aceeași impresie. Sunt niște frescuri de biserică, ce se desfășoară cu o minunată bogăție. Figurile se înșiră unele după altele, ieșind din neant, și limitîndu-se în cîteva linii fugare și fumurii. Din mijlocul acestui popor de figuranți, abia se desprind și cîteva figuri mai pronunțate. Ele vin pe planul întîi, în

mijloc, făcând oarecum centrul întregii compoziții. Un astru cu micii lui asteroizi. Uneori întregul desen e pe acelaș plan. Interesul e solicitat deopotrivă pentru toate figurile. A te interesa însă de prea mulți, e aproape ca și cum nu te-ai interesa de loc. E stânca, pe care n'o pot ocoli descriitorii mulțimilor omenești.

Zugrăvind totuși o mulțime, în atingeri de condeiu repezi și fine, poți isbuti să dai o impresie nouă de mișcare. Iată o manifestație de stradă privită din balcon. Trec manifestanții: unii strigă, alții râd, unii sunt indignați, alții entusiasmați, unii agită steaguri roșii, alții spumegă, ridicând mânele în semn de amenințare. Nimic nu-ți atrage atenția în deosebi. Privind totuși de sus, ai o priveliște generală, plină de mișcare și de interes. N'ai putut prinde și fixă figura nici unui manifestant. Manifestația e totuși vie. Trăește, substituindu-se indivizilor.

Scriitorii s'au încercat de multeori să prindă mișcarea, înlocuind individul prin colectivitate. Uneori au și reușit, cum e, de pildă, în descrieri de lupte. Încercare, totuși primejdioasă. Calcă una din regulile elementare ale artei, care cere simplificare, concentrare și unificare. Văzând-o din balcon, manifestația poate părea vie. Mărginindu-te numai la atât, nu vei ști niciodată care-i e îndreptățirea. Ar trebui să luăm câțiva conducători, să-i studiem spre a-i

înțelege mobilul. E procedeul de reducere, pe care-l cere în genere arta.

Fără intenția de a naște o senzație deosebită de mișcare, Matilde Serao s'a încercat în acest gen de desconcentrare, de risipire a atenției asupra unor figuri lăaturalnice. Ca pildă ne poate sluji nuvela: *Spre mănăstire*.

Un subiect simplu și duios. O tânără fată, Eva Muscetolla, e înzestrată cu toate însușirile și cu toate virtuțile, ce ar merita fericirea. Iubește pe un ofițer de marină, pe Felice Althan, cu care e pe punctul de a se logodi. Aici începe drama. Asistăm deodată la serviciul religios, prin care Eva intră într'o mănăstire de franciscani. ca simplă soră. Pentru ce? Taină. S'ar putea presupune că Felice Althan ar fi avut legături și dragoste cu mama ei. Eva le-ar fi descoperit. Lucrul e însă puțin lămurit în nuvelă.

Orice scriitor ar fi desfășurat subiectul în marginile lui strimte. Ar fi fost apoi slobod să întrebuițeze sau nu taina ca un element de efect artistic. Nuvela ar fi devenit un tablou de un anumit farmec. Nu așa procedează Matilde Serao. Ea construiește o frescă, ce se întinde pe trei sau patru păreți.

Scriitoarea ne duce mai întâiu la o ședință de lucru, la Eva Muscetolla. Aici vin nu mai puțin de douăzeci de fete din aristocrația neapolitană. Autoarea le introduce rând pe rând, le

descrie în trăsături ușoare, și, printr'un schimb de vorbe, ne pune în lumină situația lor sentimentală. La Neapoli toate fetele iubesc. Când sfârșim partea întâia, avem sămânța a cel puțin zece nuvele. Nu putem însă bănuî îndrumarea viitoare a adevăratului subiect.

Partea doua ne înfățișează o serbare pe bordul unui cuirasaț, de curând isprăvit. Sămânța aruncată dă roade. Dragostele începute sfios se desfășoară cu îndrăsneală la adăpostul atâtor locuri tainice ale vaporului. Scena se preschimbă apoi la gară, unde tot Neapolul ales întovărășește o pereche de însurăței, spre a se încheia după aceea prin slujba religioasă, în fața aceleiași mulțimi elegante, prin care Eva Muscetolla devine călugăriță.

Nicăeri nu e unitate de acțiune. S'ar fi putut desface în mai multe nuvele, fără nici o legătură între ele. Într'un grup de manifestanți recunoști un număr de indivizi cu totul deosebiți. Nu poți tăgădui totuși că, în clipa manifestației, ceva comun i-a reunit la un loc. În unele dintre lucrările Matildei Serao, această legătură lipsește. Găsim un mănunchiu de acțiuni, ce merg la întâmplare. La un loc se leagă totuși într'un tablou mare, schițat cam sumar. Dela distanță nu e lipsit de interesul și de mișcarea, pe care o au, de pildă, și frescurile lui Ghirlandajo.

Matilde Serao iubește mulțimea și mișcarea.

Imaginația nu i se obosește creind mereu figuri noi.

Această putere de a o zugrăvi mulțimea se găsește nu numai în cele dintâi lucrări ale scriitoarei, ci și în cele din urmă. Figurile ei cele mai reușite se desfac mai totdeauna dintr'un fond de serbare câmpenească sau pe țărmul mării, dintr'o întrunire sau expoziție. Fondul e format de o colectivitate. Nu strică unității artistice. Dimpotrivă, descrie un decor mai viu. Expoziția agricolă dela Caserta, de pildă, din romanul *Aventuriera*, e pitoresc zugrăvită. Amintește comițiile agricole din *Madame Bovary*. O serbare, la care ia parte și împăratul Wilhelm, din *După iertare*, e plină de mișcare. E văzută cu amănunțimea, pe care o poate avea o femeie pentru toalete, pentru decoruri și pentru vorbele rapide, ce se schimbă de obicei în astfel de ocazii.

Pornirea pentru tablouri de totalitate nu se vede însă nicăeri mai bine decât în romanul *In lumea minunii*.

Un roman de moravuri. Bourget l-a comparat cu *l'Assommoir* al lui Zola. O singură deosebire. În romanul lui Zola se zugrăvesc efectele alcoolului asupra unei familii. Opera are o unitate de acțiune. E mult mai concentrată.

Matilde Serao procedează, dimpotrivă, prin largi tablouri sociale, risipite și deslegate, din

mijlocul cărora abia se desprinde o intrigă urmată.

Se cunoaște patima Italianilor pentru jocurile de noroc, și mai ales pentru — *il lotto*. E subiectul romanului. În loc însă de a se mărgini la un cadru îngust, în care să adâncească problema, scriitoarea se întinde pe suprafețe mari. Vrea să arate efectele lotăriei în toate stratele. Un studiu de psihologie socială.

Matilde Serao ne conduce așa dar mai întâi în clasele de jos; scene caleidoscopice se desfășoară, în care pasiunea câștigului, emoția momentului hotărârilor, desnădejdea, mizeria lăucie, ruina casnică se urmează. Tablourile sunt interesante, fără a avea însă ceva comun. Scriitoarea trece apoi la clasele superioare, unde bântuie aceeași patimă. Aici se desprinde o dramă, ce pare a forma un subiect de roman. Autoarea ne creează figura marchizului Carlo Cavalcanti. Un erou vrednic de Balzac. După ce s'a ruinat, marchizul își joacă și pâinea de toate zilele. Și, pentru că nu se poate un roman fără dragoste, Matilde Serao ne povestește dragostea tragică a fetei acestuia — a Bianței — cu doctorul Amati.

Romanul n'are unitate și concentrare. Arta cere însă unitate. Nu numai arta, ci și spiritul nostru latin. Un roman nu e o pădure stufoasă. Arta nu e numai natura; e natura la care ne

adăugăm noi, ce alegem, limpezim și simplificăm.

*
* *
*

Cea mai mare parte dintre romanele Matildei Serao, și mai ales cele din urmă, se învârtesc în jurul iubirii. Sunt romane pasionale. O eroină a lui Goncourt spunea: „Romanele, da; destul de frumos. Pentru ce toate ne vorbesc însă de dragoste? Pentru ce nu-i decât dragoste în romane, în timp ce în viață nu-i de loc“.

De ar fi așa, Nordau ar avea dreptate în *Paradoxele* lui. Literatura se ocupă de lucruri ce se întâmplă foarte rar sau nu se întâmplă de loc. Cele mai mișcătoare și mai puternice opere se învârtesc totuși în jurul iubirii.

În slujba romanului pasional scriitoarea și-a pus știința de artistă și inima ei de femeie. Nu e cută a inimii, pe care Matilde Serao să n'o fi zăgrăvit cu talent și ușurință.

Și în acest gen, scriitoarea a avut la început pașii șovăitori. Nu numai în realizarea artistică ci chiar în datele psihologice. O pildă.

În *Indiferentul*, Anna Mormile are legături de dragoste cu Giorgio Giorgi. Își nesocotește cu desăvârșire bărbatul. Mergând odată la o întâlnire, își aduce aminte că a uitat în haina de casă un bilet de dragoste dela Giorgio. În cea mai mare tulburare sufletească, se întoarce.

Biletul e pe masă, desfăcut. Probabil că Ernest Mormile l-a celit, aruncându-l cu nepăsare... Anna se deschide deodată la sentimente noi, începând să-și iubească bărbatul. El rămâne însă tot nepăsător. Nici nu bănuiește drama de ruptură dintre Anna și Giorgio Giorgi.

Un postulat psihologic exact, dus însă până la exagerare. O nepăsare discretă atâta la început dragostea Nepăsarea atrage curiozitatea; curiozitatea, interesul; interesul nu e decât o formă inițială a iubirii. Nepăsarea totală nu aduce însă decât nepăsare; dispreț sau ură.

Fundamentul psihologic al nuvelei este deci neverosimil.

Matilde Serao a reluat același subiect în romanul „*Adio, dragoste!*”. N’a reușit însă să șteargă păcatul original.

Eroina e o fată, Anna Acquaviva; un temperament înflăcărat și o simțire bolnavă. O stră-nepoată a Leliei sau a Indianei.

Această fiică a lui Rousseau are un început de dragoste curată cu un tânăr, Giustino Morelli. Ne putându-și îndupleca tutorele să se îngăduie căsătoria, ea se hotărăște să fugă cu iubitul ei. Giustino Morelli vede însă în fugă o faptă rușinoasă și primejdioasă pentru amândoi.

Anna se duce la locul de întâlnire hotărât, la Pompei de unde trebuiau să plece în lumea largă. În momentul psihologic, Giustino nu vrea. Mai mult decât atât, tutorele eroinei, Cesare

Dias, înștiințat de Giustino, vine, luându-și pupila îndărăt,

Nimic mai firesc. Nu e lucru rar ca o fată să fie mai voluntară, mai energică și mai gata de jertfe. Extraordinarul începe pe urmă.

Zeci de ani această fată svăpăiată își urăse și nesocotise tutorele. Pe drept. Cesare Dias era un om cu desăvârșire stricat, un om fără inimă, fără sentimente omenești. În ochii scriitoarei avea însă o însușire: era de o nepăsare, și dispreț pentru cei din jurul lui fără margine.

Abia înfiripată după deziluzia primei ei dragoste, Ana se îndrăgostește a doua oară de nepăsătorul ei tutore. Romanul se intitulează *Adio, dragoste!* S'ar fi putut numi: *Răsbunarea lui Bartholo*.

E ca și cum Rosina s'ar fi îndrăgostit tardiv de Bartholo, care ar disprețui-o. L-ar fi înduplecat totuși s'o ia de nevastă. Iată romanul Matildei Serao.

Adio, dragoste! e *Bărbierul de Sevilla* răsturnat. Pornește dela o dată psihologică neverosimilă.

Bartholo era bătrân și gelos; Cesare Dias e lipsit și de orice umanitate. Anna îl iubește totuși, și îl silește s'o ia de nevastă. El își continuă viața desfrânată. O și izgonește. Cu cât nepăsarea lui e mai mare, cu atât Anna îl iubește însă mai mult.

La urmă, Anna îl surprinde cu sora ei, gla-

ciala Laura, care se îndrăgostește și ea de superba nepăsare a lui Cesare. O iubire morbidă și molipsitoare.

Psihologia Matildei Serao se limpezește în operele de mai târziu. E încă învăluită în *Aventuriera*. Un roman frenetic cu un început laborios. Mai toate începuturile sunt astfel. Avocatul din *les Plaideurs* n'avea dreptate, spunând :

Ce que je sais mieux, c'est mon commencement.

Cunoscându-și mai puțin începutul, unii scriitori încep adese cu sfârșitul.

Debutul *Aventuriei* pleacă dela precedentul literar al *Doamnei Bovary*. Lucia Allimare e studiată din mijlocul internatului. Mergerea la origine e însă laborioasă.

O fire bizară poetică, mistică și tănuită. Un sistem nervos sdruncinat. Un fel de Malombră romantică.

În jurul ei plutește misterul. Ispititor, de altfel. Cu multe nedumeriri totuși, De ce a luat de bărbat pe fizicul Alberto Sanna? Primind postulatul, descrierea căsătoriei fantastice e plină de relief.

Viu zugrăvită e și dragostea dintre Lucia și pașnicul Andrea Lieti. Iubirea lui vine din farmecul femeii bolnave asupra omului sănătos. O observație bună. Boala ispițește însă numai pe cei sănătoși. Nu și pe bolnavi. Iubi-

rea Luciei pentru Alberto Sanna este deci nelămurită psihologică.

O psihologie mai elementară, și mai impresionantă în simplitatea ei, e *Istoria a două suflete*. Veșnica dramă a unei căsătorii nepotrivite. Sculptorul de sfinți Domenico Maresca e un suflet bun și naiv. Din contactul cu atâtea icoane de sfinți, a căpătat o blândete și resemnare îngerească. O rază de bunătate îl transfigurează. Se căsătorește însă cu Anna Dentale, o tânără de o frumusețe răpitoare. Decăzând dintr-o clasă socială mai înaltă, ea își păstrează vechile pretenții și purtări. O căsătorie tragică. Umilința lui Domenico nu folosește la nimic. Anna îl înșeală cu vărul ei Nariano Dentali. Fug împreună. Anna îi jefuește și micile economii, despoind de podoabe prețioase și o statuie a Madonei, pe care sculptorul trebuia s'o predea în aceeași zi.

Înainte de a se însură, Domenico fusese iubit în taină de o fată simplă ca și dânsul, de Gelsomina. El nu-i băgase însă în seamă iubirea. Mâhnită, Gelsomina se aruncă în valurile vieții... O primă legătură de dragoste. O alta. Nu e cea din urmă. Gelsomina devine vânzătoare de dragoste.

Cele două vieți, curg astfel ca două pâraie. Nu se ating, deși sunt atât de aproape. O fatalitate impresionantă. Ar fi putut fi fericiți împreună. Destinul i-a mânat pe drumuri deo-

sebile. Când se întâlnesc, e prea târziu. Fericirea nu mai e cu putință.

Scena declarației de dragoste a Gelsominei, pe care Domenico n'o înțelege, e de o rară delicateță. În timpul mesei de nuntă, ea îl cheamă afară. Ii oferă un dar : un inel. Îl înduplecă să-l primească. Nu e cumpărat cu bani necinstiți, ci cu micile economii de față. Căutându-și nevasta fugară, Domenico rălăcește în cartierele Romei. La un colț de stradă întâlnește pe Gelsomina, făcându-și meseria. Pe lângă dâși trece și Anna cu amanul ei. Cele două nenorociri sunt față în față. Scena e de o simplitate sguduitoare.

Când Domenico stă desperat în atelierul jefuit, Gelsomina vine să-l mângâie. Plâng amândoi. Abia acum pricepe Domenico marea dragoste a fetei. Brațele i se întind ca să cuprindă fericirea atâta timp necunoscută și disprețuită. Gelsomina se dă însă la o parte. Căzuse prea jos, spre a se mai putea ridica. Fericirea lor eră nimicită pentru totdeauna, pentru totdeauna. Șoptind aceste cuvinte printre lacrimi, Gelsomina dispăre în noapte, pentru a nu se mai întoarce,

* * *

După iertare nu atinge o coardă atât de delicată. Este totuși unul din cele mai bune romane ale Matildei Serao. Un roman pasional

și rapid, ce ne prinde dintr'odată în plasa acțiunii lui.

Părăsindu-și bărbatul, Maria Guasco trăește trei ani cu Marco Fiore. Amândoi sunt ființe alese; întrupează pasiunea absolută. Sunt vrednici de Gabriele d'Annunzio. Chiar tema romanului nu e departe de *Triumful morții*.

Intr'o zi ei bagă de seamă că nu se mai iubesc! Sunt prieteni dar nu se mai iubesc! O nenorocire împotriva căreia nu pot lupta. Corpul doritor de plăcere se sbuciumă încă; sufletele sunt însă moarte. O pasiune nu durează mult timp. Violența o mărginește.

Numai pasiunea poate îngădui însă călcarea datoriilor celor mai sfinte. Maria și Marco se despart deci ca doi vechi prieteni. Fiecare apucă pe drumul lui, urmându-și destinul. Marco se însoară cu fosta lui logodnică; Maria se întoarce la bărbatul ei.

Emilio Guasco își iartă nevasta. În el luptă simțul onoarei și iubirea. Cuvântul de iertare îl scăpă într'un moment de mărinimie. De altfel, Maria se întorsese la cămin, cu intenția de a se jertfi acestui om încercat. Nu simte pentru Emilio decât milă și recunoștință. El vrea însă mai mult. Vrea dragostea, pe care Mario nu i-o poate da. Cearța izbucnește. Maria îl părăsește din nou. Pleacă fără țel, rătăcind în lumea largă.

Marcò nu e fericit nici el în căsnicie. Nu

are pentru nevastă-sa decât sentimentul unei reparații. Vittoria nu e mulțumită numai cu atât. Marco o'părăsește. Într'o dimineață plină de ceață, cei doi fugari se întâlnesc din întâmplare la lacul Celor Patru Cantoane. Eroii își recunosc inimile moarte pentru totdeauna. Nu le rămâne decât să continue viața laolaltă, fără iubire. Sunt pedepsiți prin ceeace 'păcătuiseră: *prin iubire*. E moralitatea romanului...

Cu tot caracterul cam parlicular al eroilor, cu toată excesiva religie a iubirii, romanul e viguros. Scriitoarea a ajuns să se joace cu inima omenească.

Cu o mână sigură atinge coardele, scoțând sunetele voite. Ii rămâne numai să aibă mai multă concentrare în stil. Din pricina unei ușurinți feminine, stilul e prolix. Dialogul suferă de lungimi supărătoare. Ai crede că citești un dialog al divinului Platon.



P. C E R N A

Mergând pe câmp, mă ispitî o floare.
Ași fi voit s'o rup. Din polirul ei se
ridică însă un bondar :
— Bââzz !..

Părea a spune :

— Trecătorule, ia aminte. Nu e o floare
obișnuită. E rară. E mai frumoasă ca oricare alta.

Se afundă apoi în polir cu plăcerea sgâr-
citului de a-și afunda brațele în grămada de
aur. Amețit de voluptate, sbură din nou în-
prejur :

— Înainte de a te apropia, ascultă-mă pe
mine, cântându-i frumusețile, vizibile numai o-
chiului meu tăiat în fațete. E meritul meu de
a o fi descoperit printre miile de flori.

Ca un preot îmbrăcat în odăjdii, bondarul
scutură mai departe din cadelniță, intonând im-
nuri de laudă în cuvinte grele, încărcate.

Mi-am întors atunci privirea. Pe câmp mai
erau atâtea flori ! Am cules un buchet întreg.

...Iată de ce nu citisem nici una din poeziile lui P. Cerna, înainte de a le fi scos în volum.

Fiecare fusese întovărășită dela ivire cu laude ce-i premăreau însușirile neîntrecute; „originalitățile“ felurite, înălțimea „concepției“, frumusețea versului¹⁾.

Prea multe frumuseți! Imi întorceam grăbit capul:

— Unde ești, vioreă!

Nu eră departe... Sub o tufă, alături mijia un mănunchiu întreg. Literatura noastră mai are încă viorele în jurul cărora nu slujesc descoperitorii florilor rare.

Nu ne place să fim siluiți în sentimente. Sunt alte cărări ce duc mai sigur la porțile inimii.

* * *

Le-am citit, în sfârșit.

E greu până ce citești una; celelalte vin dela sine.

Incipe suspensis auribus ista bibam²⁾...

Liră lui Cerna are o coardă răsunătoare: coarda erotică. *Torquato către Leonora, Che-mare, Noapte, Șoapte*, sunt dintre cele mai frumoase poezii de dragoste, ce s'au scris în românește. Deși în armonia versului ca și în icoane

1) M. Dragomirescu în *Convorbiri critice*.

2) Propertiu.

se simte înrâurirea lui Eminescu, e partea cea mai originală a poetului.

Nu vom găsi totuși în erotica lui Cerna nota de stăpânitoare și caldă melancolie; nu vom găsi sbuciumul dureros atât de isbitor în opera marelui nostru liric; nu vom găsi prevestirea tragică și mai ales rumperea dintre patimi pentru a se ridica pe culmile nepăsării, la care ajunsese cântărețul *Luceafărului*.

La Cerna, iubirea e o transfigurație; e epifania unui apus de soare. Incepând prin a tivî cu trandafirii norii din jur, el sfârșește prin a aprinde întregul univers: se aprind pădurile, se aprind orașele, ard holdele câmpiilor, arde cerul, ca un uriaș rug roș.

Iubirea lui Cerna e o pasională strigare a unui suflet doritor de fericire, doritor de viață, pe care o cheamă cu toată încordarea năzuinții lui spre lumina soarelui:

*Cum nu sunt serafimul tău de pază
Să te privesc cum dormi suspinătoare,
În focul tinereții,
Și auzind a dragostei chemare,
Să te trezesc din somn cu-o sărutare,
La visul cel damnezeesc al vieții!*

(Chemare, p. 76).

O creștere a ritmului vieții universale:

*Și tainic stelele au prins cuvântul
Si-l repetară 'n crânguri cântăreții,*

*Si din adânc a tresărit pământul,
Simțind din nou în el scânteia vieții.*

(Chemare, p. 77)^a

O invocare frenetică a acelui minut „ceresc”,
ce-și varsă din cuta lui fericirea de câtă e în
stare o biată inimă omenească:

*De ce nu sunt un zeu în clipa-aceasta !
Orice dureri de pe pământ a-și stinge :
Ași izbucni în cântece divine,
Să 'mpart la toată lumea care plânge
Salutul unei fericiri ce vine...*

Fii tare, inimă ! Norocul vine...

(Noapte, p. 28).

*
* * *

Pe lângă aceste poezii de dragoste, atât de
frenetice, cu un ritm impetuos și răspunzând
înclinării poetului spre dezvoltări retorice :

O suflete al meu !

O noapte albă !

O, vino, vin ! e ceasul de iubit,

Fii tare inimă !

Pe lângă aceste tumultuoase versuri de pre-

mărire a „clipei sfinte“, zămisliitoare de fericire și de viață, trebuie să amintim și poeziile de „concepție“ ca *Pârâul și floarea*, *Flăcăre și genună*. „Concepția“ stă în dezvoltarea unei icoane sau a unui simbol într-o poezie întreagă.

Unii critici au văzut în Cerna un poet *cugetător, filozof*. Versurile lui nu sunt numai niște ciripiri sentimentale. E în ele o gândire harnică, și laborioasă, ce sare uneori pe urmele lui Eminescu și ale lui Schopenhauer. O gândire totuși deprinsă cu anumite probleme.

Cerna e un intelectual. Foarte frumos.

A vedeă însă într'insul un *cugetător*, a vedeă în poezii ca *Isus*, *Plânsul lui Adam*, mărturia unor concepții adânci înseamnă a-i exagera însemnătatea.

* * *

Mare poet!

Ce e „mare“? Cine ar putea hotărî o măsură în lucruri fără măsură sigură?

Cea dintâi calitate a unui poet mare—este însă *originalitatea*.

Originali au fost Eminescu, Coșbuc sau d. Goga. De n'au avut o concepție nouă, au avut un fel nou de a simți anumite lucruri, o coardă pe care nimeni n'o instrunase înainte. Puterea lor, în adevăr, creatoare se simte nu numai în sentimente, ci și în formă. Eminescu, Coșbuc sau d. Goga, ne-au adus icoanele, limba, ver-

sificația lor; pentru idei poetice noi ei au găsit un vestmânt nou.

În poeziile lui Cerna nu ne oprește nimic prin originalitate.

Versuri ca :

*Stai bine că ești dusă, dar te aștept mereu,
Si clipele-așteptării curg tot mai trist, mai greu,
Caci nu mai licărește îndepărtatul geam,
Si nu-mi mai ieși în cale — și doar atât ceream...*

(Din depărtare, 13).

sunt un ecou al lui Eminescu,

Versuri ca :

*Pe toate pune stăpânire
A voastră inimă măiastră.
Nu, nu! Atâta fericire
Nu poate fi numai a voastră!*

*Se pare că, nerăbdătoare,
Viațile din viitor,
Aud a voastră sărutare
Din noaptea nefinței lor.*

*Si dacă nebunii divine
Vă smulg în ceruri, tremurând,
E că un neam întreg ce vine
Se bucură cu voi în rând...*

(Ecouri, 15).

sunt versificarea ideilor lui Schopenhauer, trecute prin armonia și limba lui Eminescu.

Versuri ca :

*Ași vrea să mă înalț la tine,
Dar lumea ta e sus, prea sus,
Si-n noaptea undelor haine
Rămân cu dorul meu nespus,*

*Si totuși, simt cum mă străbate
O rază din puterea-ți lină —
Greu luptă valurile toate;
Să mi stângă visul de lumină.*

(Ideal, p. 23).

sunt o răstălmăcire a aceluiaș Eminescu. Până
și în topică găsim înrâurirea marelui nostru
poet :

Si zi cu zi te-aveam mai drag, blajine

(p. 93).

*Bogatul păr ce'n unde lucitoare
Cădca pe umeri, — pașii tăi, măreții.*

(p. 146)

*Acesta e amorul?
Dar unde-i arcul lui, săgetătorul?*

Atteori Cerna se pogoară chiar până la Bo-
linlineanu :

*...Cine trece pe poteca dintre moarțe și viață?
E un neam. ce-avû pe vremuri o slăvită dimineață.*

* * *

Tocmai prin această lipsă de originalitate de
fond și de formă nu putem trece pe Cerna în
rândul „marilor“ poeți.



D. ANGHEL

E greu de scris despre Anghel *singur*, atât e de contopit în St. O. Iosif. Nu s'a văzut până acum la noi o împerechere mai ciudată a două talente turnate în metale felurite, ce au fuzionat totuși într'un metal nou, nebănuit, sunător, frumos zicător, — „eulogos“, cum ar fi spus vechii Elini.

Il cunoșteam pe Anghel într'un fel, și pe Iosif în altul. Din contopirea lor a ieșit un talent nou, cu însușiri neașteptate.

De data aceasta Anghel ne dă *singur* un volum de poezii ¹⁾).

* * *

Puține poezii,. Sunt merite ce se măsoară; sunt merite ce se cântăresc. Meritele lui Anghel se măsoară. Pentru a le măsură ne trebuie însă o înțelegere a unui *anumit frumos*, făcut

1) *Fantazii* de D. Anghel.

din grație ușoară, din simțire discretă și subtilă, din înțelegere a nederminatului.

Pe puțini scriitori natura i-a înzestrat cu darul creației. Stăpâni peste o lume ieșită pe de a'ntregul din mintea lor demiurgică, ei domnesc, senini și împăcați, singuri, fără a cunoaște totuși tristețele singurătății. La un semn visurile se înșiră în plăsmuiri. Uriași și pitici, monștri și eroi, Lady Macbeth și Cordelia, Othello și Desdemona, Vautrin și Madame de Mortsauf, îngeri și demoni se întrupează din neguri. Făuritor al atâtor vieți, poetul le trăește pe toate, suferind, iubind, urând, năzuind și căzând împreună. Sufletul lui e vinul și azima, din care se înfruptă poporul supus al imaginației lui creatoare.

După creație, în al doilea rând, vine darul fanteziei...

Ce tristă vale ar fi lumea fără fantezie! Soarele răsare în acelaș loc, azi, mâine, și pururi pentru a se cufundă în acelaș amurg însângerat. Zilele aleargă neostenite în mersul lor asemănător. N'am avut până acum priveliștea unei zile ce uită să se desprindă de pe caerul vremii. Cerul e albastru și iarba verde; de ce n'ar fi însă și cer verde și iarbă albastră? De ce unele stele stau nemișcate, pe când altele se rotesc pe un drum tras mai dinainte? De ce lumea e cârmuită de *legi*, pe care nimic nu le

poate zădărnici? Piatră, firicel de iarbă sau om își îndeplinesc menirea, — pe care n'au cerut-o, deși n'o pot înlătură.

Arunci o bucată de lemn pe apa unui lac și ea plutește; arunci o piatră și se afundă. De ce n'ar plutî piatra și nu s'ar afundă lemnul?

Este totuși o scăpare din fatalitatea legilor cosmice. Fantezia pune coaloare în desenul unit al lumii. Lucrurile rămân cum sunt în nemișcarea lor hieratică; cârmuite de destine neschimbate. Le putem vedea totuși *altminteri*; putem întoarce astrele din calea lor și preface armonia prestabilită într'o armonie nouă; putem răsturnă raporturile în raporturi nebănuite. Pe când imaginația creatoare cheamă din neant un popor întreg de eroi, fantezia se amestecă printre lucrurile existente, le schimbă orânduirea, le îmbină în împărechieri noi, fermecătoare.

Numai fantezia poate îndulci tristețile lumii egale cu sine; e neprevăzutul; e vântul ce răscolește frunzele de pe drum în jocuri ciudate, e raza de soare, care, furișându-se pe geam, luminează deodată o lume neștiută de firicele de praf, de găzulițe, ce se ridică, se pogoară, și se învârt.

Fantezia e însușirea de căpetenie a lui Anghel...

Urmăriți arabescurile de linii, pe care poetul le desenează în jurul unui narcis dăruit de iubită, priviți horbota împletită împrejurul mării, citiți *Vișul Sepiei* cu descrierea fantasticului cortegiu de balene. de crabi și de noctiluci, îndărătul căruia vine sepia:

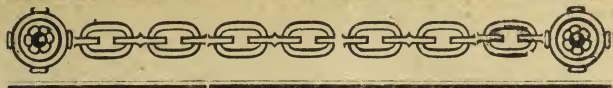
*Iar eu aș fi urmat-o în cale-i triumfală
Sî'n loc să stau ca astăzi visând lângă ferestre, —
Ca să rămâie pildă micimilor terestre,
I-aș fi 'nsemnat splendoarea c'o dungă de cerneală. —*

Pretutindeni fantezia sprintenă aleargă peste lucruri, le schimbă orânduirea în noi alcătuiuri, le îmbrățișează ca o caldă rază de soare.

Pe lângă fantezie mai e și priceperea rafinată a formei artistice. Suflarea artei palpită în fiecare strofă, în fiecare vers, în svâcniri ritmice. Un rar simț al măsurii și al alegerii cuvintelor, pe care de altminteri le-a cântat însuși poetul:

*Cuvinte, juvaere, ecouri depărtate
Al altor suferințe și bucurii — cuvinte,
Cu voi trăesc trecutul, și clipa care bate
Și viața care 'ncepe dincolo de morminte.*

Fantezia ușoară, grațioasă, precum și intuiția unei arte discrete și rafinate fac din Anghel poetul cel mai artist al literaturii noastre noi.



OCTAVIAN GOGA .

I

Serbarea lampadedromiei a Atenienilor e plină de un adânc symbolism. Pe drumul dela Academie până în mijlocul oraşului, la Ceramic, erau înşiraţi, din distanţă în distanţă, alergătorii torţei. Aprinzând-o la altarul lui Prometeu, unul dintr'ânşii trebuia să fugă cu ea până la un altul. Acesta o trecea mai departe. Ultimul o aducea astfel nestinsă în Atena.

Aprinsă la altarul Camenelor, torţa poeziei a trecut nestinsă din mână în mână ca o lampadă ateniană. Dela Alexandrescu a trecut la Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi Coşbuc. Dela acesta din urmă, a luat-o în braţul lui tânăr d. Octavian Goga. Astăzi e în mâna lui.

* * *

Ardealul a jucat un mare rol în istoria culturii şi literaturii noastre.

În poezie, ne-a dat pe Mureşeanu, pe Coş-

buc și pe St. O. Iosif. Cu toată deosebirea de talent, acești poeți au ceva asemănător între dâșii. Sunt poeți patrioți. Nici unul nu este totuși purtătorul de cuvânt al Ardealului. În poezia lor nu bate pulsul Românimii subjugate.

Privirea li se îndreaptă peste Carpați, la Românii din România liberă

Deși rămas în Transilvania, Mureșeanu n'are o inspirație ardeleană. Poezia lui nu prevestește o furtună viitoare; nu deschide geana unor nădejdi. Inspirația îi merge mai firesc spre Ștefan cel Mare și spre Mihai Viteazul. (*Către Martirii Români*).

El exaltă România (*Români a în 1858*); evenimentele din țară (*La serbarea aniversării lui George Bibescu sau Morții dela Oltenița*). Uneori se încearcă și în poezia dinastică nemțească (*Omagiul de fidelitate lui Iosif sau Un vot sincer închinat M. Sale Francisc Iosif I*). Deși ne cântă marea idilă a țărânului din Ardeal, nici în Coșbuc nu se găsește totuși vre-un ideal național.

Nota patriotică lipsește cu totul în *Balade și Idile*.

Trecând apoi în țară, poetul se inspiră din istoria noastră. Războiul dela 77 îi dă prilejul unor poezii patriotice (*Ziarul unui pierde vară*), urmate de o serie de scene luate din istoria patriei și amestecate cu alte „cântece” patriotice de o inspirație mai mult sau mai puțin

silită (*Cântece de vitejie*). Nicăieri nu găsim însă vre-un accent ardelenesc.

Puteau fi scrise de un Moldovean sau de un Muntean. Mai cu deosebire.

La St. O. Iosif aceeași nepăsare față de Ardeal.

Acolo sunt totuși câteva milioane de Români ce sufăr. E țara durerii și a speranței.

Se aștepta deci poetul acestei dureri și al acestei speranțe... A venit..

E d. Octavian Goga.

* * *

În poezia noului cântăreț izbește mai întâi nota patriotismului ardelean. Fiind mai local, el e mai cald și mai sincer.

Noi, cei de aici, suntem deocamdată la adăpostul primejdiei. Poezia patriotică se inspiră dela un trecut mai îndepărtat. Momentele glorioase din istoria națională și războiul din 77 sunt o substanță învechită. Adevărata poezie patriotică izvorăște însă în vremuri de restriște. Alceu ca și Leopardi au răsărit pe ruinele țărilor. Sub pîntenul primejdiei, strigătul de înflăcărare a conștiinței naționale e mai viguros. Mișcă mai lesne inimile. Poezia poate ajunge la înălțimea imnului. E istoria tuturor imnurilor naționale.

O poezie patriotică în vremuri de liniște și de prosperitate socială se susține însă cu greutate. Conștiința națională devine latentă și îm-

păcată. Nimic nu o turbură. Glasul celui ce strigă se pierde fără ecou. Neavând alimentul durerii, nu răspunde unor nevoi sufletești momentane.

O poezie patriotică la aurora renașterii noastre se înțelege: de aci, entuziasmul cu care au fost primiți Cârlova sau Bolintineanu.

O poezie patriotică la 1877 se înțelege de asemenea: de aci, plăcerea cu care au fost citite poeziile patriotice ale lui Alecsandri.

O poezie patriotică însă acum, când nu avem vreun ideal iminent, sau vreun lanț de sdrobot, e anacronică. Nu mai are sinceritate. Nu mai are nici răsunet.

Numai Ardealul ne putea da prin urmare o poezie patriotică. E ciudat că nu ne a dat-o până acum. Pășind pragul țării, poezii și-au uitat durerea de acasă... S'au mulțumit cu icoanele vane ale patriotismului nostru fără consistența actualității.

D. Goga este cel dintâi poet al iredentei. În *Noi*, *Oltul*, *Rugăciune*, el a furat dureri și nădejdi reale. Pe deoparte, comentarul poetic al „Memorandului”; pe de alta, exaltarea zilei răsbunătoare.

În împrejurările locului, poetul nu putea întrebuința un ton mai războinic. Nu îndeamnă la răscoală. Cântă numai durerea gloatei. N'o ațâță la luptă...

Leopardi, cântărețul Italiei subjugate, tocmai

în ațățarea la luptă își are accentul cel mai puternic. Versul lui e o provocare la revoltă împotriva stăpânirii austriace. Soldații italieni trebuiau să moară pe câmpii îndepărtate pentru străini :

*Văd, ori îmi pare,
O fluturare de cavaleri și de cai,
Fum, pulbere și luciri de spade,
Ca fulgere între nori...
Pentruce se luptă în acele câmpii
Tinerimea italiană ? O, zei !
Se luptă pentru o altă țară, oțelul italian !*
(All'Italia)

Și mai departe :

*Când și cum ai căzut din așa înălțime, într'un loc atât de jos ?
Nimeni nu se luptă pentru tine ? Nu te apără
Nici unul dintre ai tăi ? Armele, aici armele ! Eu singur
Voi lupta și singur voiu cădea !*

Această formă directă și activă nu se găsește la d. Goga. Imprejurările i-o tăgăduiau. Interesul poeziilor scade.

În „Oltul“, poetul încheie chiar :

*Să verși, păgân potop de apă
Pe șesul holdelor de aur ;
Să piară glia care poartă
Instrăinatul nost' tezaur ;
Țărâna trupurilor noastre
S'o curmi de unde ne'ngropară
Si să-ți aduni apele toate
— Să ne mutăm în altă țară !*

Un mare efect; un efect însă mai mult dureros, decât bărbătesc. Ne-am fi așteptat la un îndemn. Nu la o renunțare.

D. Goga nu e totuși poetul desnădejdiei ci al viitorului. Glasul lui se ridică până la profeție — uneori sibilinică, alteori limpede. Poeți ai trecutului am avut alăfia! Unii au plâns pe ruine; alții au idealizat trecutul. Poeți ai viitorului am avut mai puțini; doar uneori ni se vorbea de un „viitor de aur“.

D. Goga nu plânge numai pe cătușele Românilor subjugați. Prevede printre neguri și clipa, când vor cădea zdrobite.

În versurile lui simțim un sgomot de fiare zdrobite. O atmosferă încărcată, din care se va rupe un trăsnet. Nouri negri; tunetul bubuie.

Ora răsbunării se apropie :

*Ci 'n pacea obidirii voastre,
Ca 'ntr'un întins adânc de mare
Trăește înfricoșatul viitor
Al vremilor răsbunătoare.*

(Blugari)

sau :

*Atâtea patimi plâng în glasul
Cuvântătorului părinte
Si-atâta dor aprind în inimă
De clipa răsbunării sfinte*

(Apostolul)

sau ;

*Dar spunem cu toții nevestelor noastre
Să plângă cu lacrimi de jale
Potopul să treacă și plaiuri și munte
Să spele oțelele tale.*

*Atunci când în soare din nou străluci-vor.
De sus din a ta împărăție
Crai tânăr, crai mândru, crat nou să le incingă
Trimete, rugămu-ne, ție !*

(De la noi)

Accente puternice. Nu numai de poet ci și de profet ce așteaptă o zi de sărbătoare pentru națiunea lui subjugată, oțelind inimile la luptă. Trâmbițează astfel apropiatul ceas al izbândeii, în plină conștiință a vaticinației lui :

*În suflet samănă-mi furtună
Să-l simt în matca-i cum se sbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate
Și cum sub bolta lui apripsă
În smalt de fulgere albastre
Inchiagă-și glasul de aramă :
Cântarea pătimirii noastre.*

(Rugăciune)

II

Cântând o revoluție socială, te gândești mai întâiu la cei ce au s'o îndeplinească. Poetul

aspirațiilor unui neam trebuiă deci să cânte și pe cei ce le vor realiza prin brațul lor. În Ardeal de o singură pătură se poate însă vorbi — de pătura țărănească. Țăranii sunt robii tăcuți ai prezentului, legați de glie: poțoliți acum, amenințători eri și poate și mâine. La 1784 și 1848, ei au prefăcut în arme de luptă umilele instrumente de câmp. — Eră deci firesc ca poetul să se gândească la dâșii.

Țăranul român nu se ivește înlăia oară în poezia noastră. Lucru natural pentru literatura unui popor țărănesc.

Nu toți poeții l'au văzut însă la fel. Cei ce se trag din păturile orășenești l-au ignorat cu totul. În Alexandrescu țăranul nu apare nici ca motiv decorativ.

Alecsandri și Coșbuc au stăruit mai mult asupra lui.

Alecsandri n'a ieșit dintre țărani. A trăit însă printre dâșii. S'a influențat din limba figurată a poporului, împrumutându-i motivele și metrul naiv. Nu s'a ocupat totuși de țăran ca de o tragică realitate socială.

Țăranii lui sunt eroii independenței sau elementul viu ce trebuiă să dea mișcare decorului unui pastel.

Coșbuc e cu adevărat poetul țărănimii. Mai precis, al iubirii țăranului în multiplele ei forme idealizate.

Flăcăii lui sunt isteți și îndrăzneți; fetele, puțin naive. Dragostea trece dela glumă (*Rada*) la neliniște sufletească (*Fata mamei*) și apoi la palimă. Rivalitatea între fete sau flăcăi, micile viclenii ale dragostei, necazul tatei și ocrotirea înțelegătoare a mamei, sunt zugrăvite cu măiestrie. Hora, la care flăcăii și fetele se cunosc și se strâng, pârleazul la care stau de vorbă în amurg, codrul și câmpul: iată decorul firesc în care se desfășoară marele poem al dragostei. Ai crede că țăranul nostru nu face altceva decât să iubească. Viața lui nu e decât o idilă neîntreruptă. Când ni-l arată sub un alt aspect, cu boii de pildă (*La boi*), e muncit de dragoste. Stând la fereastră, fata îl vede trecând în zori cu plugul. Ieșind afară, îl întreabă cum a dormit. O coprinde în brațe; ea se desprinde și-l ceartă. Acum îi pare rău de ce a făcut, pentru că:

...Pentr'o vorbă rea ce-i spui

El toată ziua lui

Muncește supărat.

Chiar la munca grea a aratului, țăranul n'are decât grija dragostei.

Este deci un țăran idealist, sentimental și erotic.

Cu filozofia lui optimistă și idilică, Coșbuc a văzut un țăran înstărit și fericit. O casă goală, o vatră rece și o sărăcie lucie în prag, nu

găsim decât doar în „*Noi vrem pământ*“ — o poezie revoluționară, cu o notă forțată, în contradicție cu viziunea obișnuită a poetului. E scrisă aici la noi și prin înrâurirea unui curent politic. Nu poate fi privită ca o parte semnificativă a operei lui poetice.

* * *

Nu un țaran sentimental vom găsi la d. Goga
Nu iubește numai, ci și muncește.

Boii, plugul, coasa și munca se poetizează
anevoie. Ceva din durerea și povara muncii
a trecut totuși în doine.

Unii poeți ne-au cântat truda câmpului, idealizând-o. Alecsandri, în deosebi, a poetizat gestul solemn al sămănătorului.

Nimeni nu ne-a zugrăvit însă greutatea cu care e răscolit pământul, munca stropită cu sudoare și sânge, dar și solemnitatea augustă a marelui act al rodirii.

E a doua notă originală a poeziilor d-lui Goga.

Ca poet al viitorului, el vede în țărănime
chezășia izbânzii de mâine:

*La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se închine;
Voi singuri străjuți altarul
Nădejdi mele de mai bine.
Al vostru-i plânsul strunei mele:
Creștini ce n'aveți sărbătoare,
Voi cei mai buni copii ai firei
Urziți din lacrimi și sudoare.*

(Plugarii)

Pe țăran îl apasă mai mult jugul stăpânitorilor ; dela dânsul se așteaptă și opera mântuirii :

*Din casa voastră, unde în umbră
Plâng doinele și râde hora
Va străluci odată vremii
Norocul nostru al tuturor.*

(Plugarii)

Din mijlocul țărănimii au eșit Horia și Avram Iancu.

În testamentul lui din 1850, Avram Iancu scria:
„Unicul dor al vieții mele e să-mi văd na-
„șinea fericită, pentru care, după puteri am
„și lucrat până acum, durere, fără mult succes,
„ba tocmai acum cu întristare văd că speran-
„țele mele și jerfa adusă se prefac în nimica“.

El e eroul ce ar trebui să îndemne până poetului. Un Avram Iancu zdrobind hidra ungurească și un Avram Iancu, cu mintea pierdută, rătăcind din sat în sat și cântând din fluer cântece de jale, sintetizează icoana puternică a marelui unte cu duioșia. Pe un astfel de Avram Iancu al viitorului îl așteaptă și îl cântă poetul în „Clăcașii“.

Mai întâiu lunga înșiruire a muncitorilor pe câmp.

În urma lor stăpânul „gliei odrăslite“ se înfurie văzând uu clăcaș, ștergându-și sudoarea. Tabloul se schimbă.

E amiază. Muncitorii stau la masă. Din rândul

lor se desface o mamă pentru a-și alăpta copilul adormit pe o glugă. Poetul izbucnește:

.
*Simt cum lumina 'ncepe să se facă
 Cum moare bezna vechilor păcate
 Și sufletul înviforat îmi spune
 Că fătul ăst 'al patimii amare
 Și-al dorului ce moare 'n așteptare
 E solul sfânt... înfricoșatul crainic
 Izbăvitor durerilor străbune.*

.
*Și ochii lui ascund în adâncime
 Măreața taină nepătrunsă mie
 A ceasului poruncit să vie
 Să sfarme jalea din viitorime.
 — El cel frumos și frate bun cu glia
 Nou întrupatul-suflet de Mesia
 Va fi județul ceasului de mâne,
 Ce 'ntr'un zorit aprins de dimineată
 Cu mâna lui vitează, îndrăsneată.
 Zdrobi-va cartea legilor bătrâne.*

Țăranul poetului este deci un țăran trudit. Într'însul e însă virtualitatea zilei de mâine; el e „înfricoșatul crainic, izbăvitor durerilor străbune“.

III

Ca poet al Ardeălului, d. Goga trebuia să cânte pe țărani: ca poet al țăranilor, trebuia să cânte natura.

Țăranii sunt cei mai apropiați de natură. Trăesc în ea și prin ea. Din sânul deschis al pământului, își storc hrana zilnică. Iubirea de ogor, de codru și de soare e deci firească :

*Blând tainele vi le desface
Din sânu-i milostiva glie,
Căci toată floarea vă cunoaște
Și toată frunza ei vă știe..*

(Plugarii).

Țăranii trăesc în comuniune nemijlocită cu natura. Simt mai adânc binefacerile soarelui și ale ploiei. Înțeleg freământul frunzelor. De aci, atâta „frunză“ în poezia populară.

* * *

Natura e cum suntem noi. Ne proiectăm peste dânsa personalitatea. Oamenii de știință urmăresc o natură obiectivă ; pentru poeți nu există însă decât o natură subiectivă. Byron spunea undeva :

...Acești munți, pe care îi văd, sunt bucăți din sufletul meu.

În afară de Alecsandri, am avut doi mari cântăreți ai naturii : pe Eminescu și pe Coșbuc.

Eminescu n'a luat din natură decât elementele ce i se asociau cu durerea. O natură deci turmentată.

Coșbuc e poetul țăranimii erotice. O iubire

senină și îndestulată. Nimic tragic și fatal ca la Eminescu.

Nici un sentiment nu aduce însă după sine o concepție mai luminoasă a naturii, ca dragostea. Iubind, totul devine senin. Aerule mai curat, câmpul mai frumos, florile mai mirositoare. Natura șoptește cântecul nou al dragostei.

Poezii erotici sunt deci cei mai mari cântăreți ai naturei

Coșbuc e pentru dâșii. El e cântărețul unei naturi senine:

D. Goga e poetul revoluției naționale și sociale. Natura trebuie să încapă deci în tonalitatea personalității lui.

Nu o natură cu o finalitate proprie. Indărăt găsim preocuparea socială. Natura își afirmă solidaritatea cu suferința umană.

Codrul e unul din motivele poeziei noastre. Poezii l-au cântat potrivit individualității lor. În *Revedere* Eminescu îl trece prin pesimismul lui primar. Pierim. Numai codrul rămâne veșnic tânăr :

*Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem
Cum am fost așa rămânem :
Marea și cu râurile
Lumea cu pustiurile
Luna și cu soarele
Codrul și isvoarele.*

(Revedere).

În freamătul codrului poetul aude plânsul
frunzelor pentru doina ce moare. În furtună
citește prezicerea răzbunării viitoare :

— Nu-i jalea pătimirii tale,
Tremurătoarea ta plânsoare,
Ci-i cântecul de îngropăciune
Al doinei noastre care moare.
Depart s'a aprins un fulger,
Lovind în coasta ta năpraznic
Și 'n tot hotarul tău mânia
Și-a început păgânul praznic
E-al răzvrătirii noastre tunet !
Și 'n neagra ta cutremurare,
Atâtea veacuri umilite
Își gem strivita răsbunare.

(În codru).

În tremurarea zării vede tremurarea nădejdei :

În picătura de lumină,
Din geana zărilor albastre,
Eu văd cum tremură și 'nvie
Nădejdea visurilor noastre.

(În codru).

O altă apropiere. Coșbuc ne-a cântat *Prahova* ; d. Goga, *Oltul*.

La Coșbuc, procedeul obișnuit al personificării. Prahova e o tânără fată. Poetul o întovărășește dela izvor :

Eu pe drum te voiu petrece
Cu povești și cu povețe.
Voiu cânta a ta frumsețe !

Iată Bucegii, iată Azuga, iată Caraimanul.
După Sinaia și Câmpina, iată-i ajunși la Teleajen:

...Colo 'n zare
Un flăcău frumos răsare.
E Teleajănul, copilă...

Nu mai cere a mea 'nsoțire
Te-am adus până la mire:
Mână 'n mână tu cu dânsul
Să plecați cu Dumnezeu!

Un poet erotic trebuia să se gândească și la dragoste: Prahova și Teleajen devin eroii unei idile.

Altfel e la d. Goga. De Olt îl leagă o iubire dureroasă.

El e tăinuitorul secular al suferinții românești:

În cetățuia ta de apă
Dorm cântecele noastre toate
Și fierbe tănuită jale
A visurilor sfărâmate.
Tu împletești în curcubeie
Comoara lacrimelor noastre
Și cel mai scump nisip tu-l duci
În valul Duăreii albastre.

Mersul apei, atât de sglobiu la Coșbuc, la d. Goga e concentrat și plin de înțeles dureros:

Drumeț, bătut de gânduri multe
Ne lași atât de greu pe noi

*Imbrățișându-ne câmpia
Te uită adesea înapoi,
Așă domol te poartă firea,
Căci duce unda-ți gânditoare
Durerea unui neam ce-așteaptă
De mult o dreaptă sărbătoare.*

Nu e numai tăinuitorul suferinței, ci și răsunătorul ei:

— *Slăvite fărmituri a vremii,
De mult v'am îngropat văleatul..
Neputincios și tu pari astăzi
Te-a 'ncins cu lanțul Impăratul.
Ca unda ta strivită, gemem
Și noi, tavarășii tăi buni,
De ne-om prăpădi cu toții
Tu, Oltule, să ne răzbuni.*

Ajunge. Și în descripția naturii găsim deci aceeași notă revoluționară și socială. Natura e o creațiune a poetului. E o stare sufletească, după cum spunea Amiel.

IV

Orizonul poetului se întinde numai până la Carpați. E un poet din Ardeal și pentru Ardeal. Ieșit din țărănime, e numai pentru țărănime.

Privirile lui au uneori un orizon și mai strâmt, mărginindu-se la satul natal.

D. Goga este deci și poetul Rășinarilor, în

care leii de bronz străjuesc mormântul mitropolitului Șaguna.

Pe acest sat din valea Oltului, cu casele lui, cu cârciuma, cu preotul, cu dascălul, cu lăutarii dar mai cu seamă cu dorul omului dus în străini, îl cântă poetul.

Firul de nalbă, smuls de vânt în largul lumii, trebuiă să-și aducă aminte de șoaptele Oltului, de freamătul pădurilor, de hora din sat și de cântecele lăutarului.

* * *

Și când ne cântă satul, inspirația lui îi intră în nota individualității. E tot poetul suferinții naționale.

Figurile smulse din cadrul vieții satului n'au numai un înțeles limitat, ci și un înțeles mai larg. Au o proiectare simbolică.

În „*Plugarii*“ nu-s niște plugari, ci toți plugarii; în „*Clăcașii*“ nu-s niște anumiți clăcași, ci întreagă țărănime iobagă.

St. O. Iosif ne evoca adesea un bătrân, ce ne povestea din trecutul lui. Bătrânul se mulțumiă însă cu premărirea trecutului. Nu deschidea și perspectivele viitorului.

Un bătrân venerabil apare adesea și la d. Goga. Cu un înțeles mai mare. O figură simbolică. În Ardeal, preoții bătrâni sunt pivotul tradiției naționale.

La d. Goga e un apostol (*Apostolul*). O figură

venerabilă: un moșneag „albit de zile negre“ sprijinit în cârje. Pe pieptărel o decorație, „un ban dela împăratul“. Norodul i se adună în jur ca să-i asculte cuvântul: nu o premărire searbădă a trecutului, ci sămânța recoltelor viitoare:

*Bătrânul mag înaltă fruntea,
Ce sfânt e graiul gurii sale,
Din el va răsări norocul
Acestui neam sfârșit de jale!*

(Apostolul).

Poporul îl ascultă cu înflăcărare conținută. Femeile își opresc fusul, bătrânii „fărâmă“ lacrimi, tinerii pun, tăcând, mâna pe prăseaua cuțitului din cingătoare:

*Intreg norodul ia aminte
Și-ascultă jalnica poveste,
Și fusul se oprește 'n mâna
Induioșatelor neveste
Moșnegii toți fărâmă lacrimi
Cu genele tremurătoare,
Aprîns feciorii strâng prăseaua
Cuțitului din cingătoare.*

Incununat de aureola lunei pe păru-i cărunt, preotul e un sfânt al neamului, cu duhul părinților-bisericii:

*Din cetățuia strălucirii
Coboară razele de lună.*

*Și pe argintul cărunteții
 Din aur împletesc cunună.
 — Cuvine-se hirotonirea
 Cu harul cerurilor ție,
 Drept vestitorule apostol
 Al unei vremi ce va să vie.*

Bătrânul d-lui Goga nu e bunicul „adus din spete“ al lui St. O Iosif, ce'și joacă pe genunchi nepoții, spunându-le basme cu împărași.

E „un mag“ înțelept, în glasul căruia răsună mânia veleaturilor: un „apostol“ al neamului.

Acelaș „moșneag senin“ și „mag din basme“ e și dascălul satului (*Dascălul*), la care a învățat carte. Din strana bisericii lui se desprinde ca un semn al eternității rasei:

*Căci simt plutind prin fumul de tămâie
 Sfîntirea cîntării prea curate,
 Ce-a rumenit o lume cu senina
 Cucernicie-a vremilor uitate
 Și-n ochii tăi văd strălucind scînteia
 Din focul mare al dragostei de lege,
 Ce prin potopul veacurilor negre
 Ne-a luminat căările pribége.*

(*Dascălul*).

Dăscălița satului — „sfielnica, bălăia dăscăliță“ — e și ea simbolică Moșnegii îi culeg învățătura din gură:

*E scrisă par'că în zâmbetele ei
 Seninătatea slovei din scriptură.*

(*Dăscălița*)

Nevestele îi cer sfaturi. Le scrie copiilor-luați
la oaste :

*Și tu ascunzi o lacrimă între slove
În alte țări când le trimiți oftatul.*

Lăutarii „cetluiesc pe patru strune“ durerile
neamului. Sunt cântăreții suferinții și ai dragosteii:

Desleagă, moșnege, cu mânilor în tremur
Comoară ta sfântă de jale,
Tu porți ferecate durerile noastre
În vaietul strunelor tale.
În ele împletit-au străbunii cucernici
Argintul visării deșarte,
Și în graiul lor plângă și n'are repaos
Amarul nădejilor moarte.

(Lăutarul).

Lăutarul Lae Chiorul devine astfel o figură
simbolică.

Murind, îi va cânta lui D-zeu :

*Povesti-va atunci struna
Înălțimilor albastre
Vremea lungă câtă jale
Scriș-a 'n sufletele noastre.*

Dumnezeu se va înduioșa. O lacrimă îi va
cadea din ochi spre a se preface într'o stea de
pază pentru neamul nostru ;

*Blând zâmbire-ar milostivul
Iar' din geana lui de-argint*

*Lacrim'ar cădea 'n adâncul
Norilor de mărgărint.*

* * *

*Ni s'ar stânge-atunci necazul
Ce de mult ne petrecea
Între stelele de pază
Am avea și noi o stea.*

(La groapa lui Laie)

Poetul, în care se concentrează atât de vi-guros conștiința națională, care e legat atât de strâns de neamul lui, cu rădăcini locale atât de adânci, a fost desrădăcinat de tânăr și mânat pe căile îndepărtate ale străinătății. Iubirea de satul natal și de casa părintească i-a crescut deci și mai mult.

Regretul de a-și fi părăsit vatra îl roade (Bătrânii). Mai bine ar fi rămas în sat, s'ar fi însurat și ar fi avut copii spre a bucura pe bunici. Ca și Coșbuc și St. O. Iosif, d. Goga ne dă astfel și poezia înstrăinării. Din dureros și răzvrătit devine atunci duios. E singura dată când intră în tonalitatea generală a sufletului național.

V

Rar d. Goga ne cântă și dragostea. Dela cântarea simțirii altora poetul trece la propriile lui simțiri.

Și în poezia lui erotică găsim o notă tristă

și dureroasă, după cum găsim și procedeele întrebuintate în poezia patriotică.

Retorismul e unul din aceste procedee: e vizibil în *Oltul* sau *Clăcașii*. Intr'o măsură oarecare, e la locul lui într'un gen literar cu finalitatea convingerii și acțiunei.

Il găsim însă și în poezia erotică (*Despărțirea*, *Solus ero*, *Noapte*), unde nu mai e la locul lui.

Iată, de pildă: *Noaptea*.

Lanțul dragostei se desface În urmă, rămâne deziluzia.

Prin felul lui dureros de a vibra poetul trebuie să o simtă cu violență. Violența lui este însă retorică.

Plângându-și jalea bolței nemărginite, poetul o imploră să-și ascundă luminile:

*Căci ochii stelelor mă muștră
Și plânsul stelelor mă doare...*

Vehemența amplificată și retorică crește:

*Aruncă vâlul tău de umbră
Pe toate farmecele firii
Și 'ngroapă în adânc de ape
Ispitele îndrăgostirii.*

*Pe scânteierile de rouă
Și peste câmpul nins de floare
O beznă grea ca giulgiul morții
Să cearnă pace-aromitoare.*

.

*Când glasul tinereții moarte
La poarta sufletului bate —
Eu, învelit în întuneric.
Să 'nchid zăvorul dela poartă
Și nici o stea să nu mă vadă
În sbuciumarea mea deșartă. —*

Sentimentul nu cunoaște discreția. Și discreția nu înnăbușe totuși puterea. O poetizează numai. În folosul iubirii ca și în folosul răzvrătirii, poetul prefăce natura din spectatoare într'un actor energic și vibrant.

Iubirea lui nu e o transfigurare. Pare mai mult o fatalitate, ce-i sdruncină armonia intimă :

*Azi moare 'nfiorarea cetăților de stele
Și înțelesul tainic al cântecelor mele.
Se rupe tortul galben al razelor de lună,
Mor visurile albe ce-mi tremură pe strună. .
Luceafărul clipirea în negură și-o frânge,
Lumina lui bolnavă se sbate și se stinge
Și moare găinușa în pragul nopții sure
Și toată mângâierea din svonul din pădure.
Mor fluturii din zare și mor azi trandafirii,
Își curmă înțelesul azi toată vraja firii.*

(Despărțire).

Acelaș fond sufletesc dureros. Nu o durere pasivă ce se mistue tăcut. Dimpotrivă. O durere răzvrătită, revoluționară.

Sub orice aspect am cercetat poezia d-lui Goga, am găsit deci inspirația patriotică. Cântând țărănimea, natura sau satul natal, poetul a cântat de fapt, iridenta ardeleană.

Ne-a dat -astfel poezia patriotică cea mai reușită.

Cu vremea din unicordă, lira poetului va deveni multicordă. În locul unei singure note viguroase, vom avea o întreagă simfonie de sunete armonizate, cu mai multă discreție, și cu acel lirism adevărat al intimității.

„Ne cheană pământul¹⁾“

În primul volum, d. Goga ne apăruse ca poetul unui popor robit, care tace dar nu iartă... În versul lui răsună 'o mânie, potolită deocamdată, ce se pregătea să izbucnească. O vijelie care nu e încă, dar se apropie; un amestec de stăpânire de sine și de izbucnire presimțită. Lucrurile ne mișcă mai mult în pregătirea decât în existența lor; prevestitorii înflăcărează mai mult decât cântăreșii faptelor împlinite..

Aceeaș pornire spre vaticinație, acelaș accent de răsvrătire, aceeași așteptare frenetică a unor vremuri nouă, și în acest volum de versuri. Ținta s'a schimbat însă. Nota patriotică a ațipit. I-a luat locul *nota socială*. Inspirația volumului pornește din *Clăcașii*.

Poetul ne cântă suferințele celor mici, ale gloatei obidite, poemul dureros al mâinilor

1) Ediția „Mieriva“,

„arse de soare și înăsprite de sudoare“, ce vor
și însă să-și facă singure dreptate :

*Ați împletit atâta jale
În doina voastră care plânge
Doar' holdele cu spice grele
Răsar din lacrimi și din sânge,
Dureri ați zăvorit sub glie
Și patimi ne împlânzite încă,
Eu le înțeleg și mă 'nfioară
Cum ferb în matca lor adâncă.
Mustrarea mintea mea o sapă
Și groaza sufletu-mi apasă,
Căci umbra voastră 'ndurerată
Pe veci îmi străjuie la masă.
Simt duhul răsvrătirii negre
Înfricoșata zi de mâne, —
Cum și-au dospit amărăciunea
În bucătura mea de pâne —*

(Graiul pâinii).

Acelaș accent mesianic, cu care vestise odioară, o „înfricoșată zi de mâne“, — de isbândă națională. Acum însă nu de isbândă a unei clase împotriva alteia. Revoluționar e și în *Cosașul* :

*Țipă pe urma mea oșelul,
Simțeam cum blastămă și plânge,
Și ceriu 'mbujorat departe
Păreă tivit cu foc și sânge.
În sufletu-mi strivit de groază,
Păgâne patimi prind să fiarbă :
— Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă ?...*

Ajunge. O iubire violentă, destul de căutată, pentru cei mici, pentru gloatele ce se pregătesc la *râsul roș*, pentru pământul negru și robii lui:

*Nu sus în cer! Vă biruie înaltul,
Curmați-vă cărările spre stele,
Rotind răslețe 'n praful de pe uliți
Vă vreau acolo gândurile mele!
Cădeți, cădeți voi frunze deslipite,
Pe câmpul larg, în sbor, vă poarte vântul
Să vă 'nfrățească rostul cu țărână:
Pe urma voastră va rodi pământul!*

Spre pământ și nu spre cer! Poate. Am deschis însă geamul ca să mă 'mbăt de poezia sclipitoarelor stele... Privim unde putem. Nu mă cheamă pământul, ci bolta înstelată...

* * *

Încă în primul volum mai găseam o firavă notă patriarhală și elegiacă. Ni se cânta durerea înstrăinării de satul natal.

Această „întoarcere la sat” a ajuns acum prea obositoare. E un fel de proces împotriva culturii:

*Atâtea legi și-au picurat otrava
În inima rătăcitoare 'n lume
Ș'atâtea duhuri privegheau în umbră
Toți mugurii nădejzii să-mi sugrume*

*Pentru atâtea poticniri în cale
 Şt ispitiri de'nvăţături deşerte
 Ş'atâta suflet risipit pe drumuri,
 Putea-va oare cerul să mă ierte?*

Te va ierţa! Cerul ne îndeamnă să ne iubim satul şi casa părintească, să ne clădim biserica amintirilor sfinte ale copilăriei. Ne mai îndeamnă însă să ridicăm şi stăvilarele minţii spre a primi sămânţa cugetării universale...

Aducându-şi aminte mereu de sat şi de clopotniţă, d. Goga seamănă cu un prieten ce-mi spuneă în mijlocul bogăţiilor Luvrului:

— Cum aşi dori acum să mă întind pe o căpiţă de fân în satul meu!

O dorinţă firească uneori. Nu totdeauna însă...



MIHAIL SADOVEANU

I. *Faza întâia*: Romanticismul eroic. II. *Faza a doua a naturalismului*: Urmele romanticismului. III. Poezia naturii. IV. Duiosia. V. Materialul povestirilor. VI. Floare ofilită. VII. Povestiri din război. VIII. D. Sadoveanu zugrăvit de el însuși.

FAZA ÎNTÂIA: Romanticismul eroic.

Lumea *Povestirilor* d-lui Sadoveanu e lumea boerilor moldoveni, stângaci în haine și obiceiuri, dar cu sentimente curate și a voinicilor „cu flinta în spate și cu un cuțit de un cot ici, la chimir”. Pradă la drumul mare, deși nu fac nici un rău nevoiașilor. Între aceste figuri se ivesc ca pete de lumină jupănesele frumoase. Atât de frumoase încât și Țigani din curte le îndrăgesc, cântându-le pe strune. Este deci o lume romantică.

* * *

Câteva exemple.

Acțiunea Răzbunării lui Nour se petrece pe

timpul lui Bogdan Incrucișatul, în mijlocul luptelor dintre Poloni și Moldoveni.

Bătrânul Pavel Nour avusese un fiu, pe care-l ucisese Polonii într'o luptă. Deși fioros, își iubiă fiul cu patimă. Nevasta acestuia născu un băet postum. Bătrânul îl creșcu cu mare îngrijere, cu toate că dămbლაა il ținutise în fătoliu.

După douăzeci de ani, Pavel grăi astfel nepotului :

— „Băete, peste patru zile se împlinesc două zeci de ani de când Leșii au omorât pe tatăl tău... Două zeci de ani eu te-am crescut și te-am pregătit pentru ceasul cel mare. Două zeci de ani m'a ținut Domnul și dacă oiu vedeà cerul umplându-se de foc la miază noapte, atuncea pot să mă duc, mă iartă Dumnezeu. Până atunci, nu!”

Alexandru plecă la luptă. Când orizonul Bucovinei începù să se înroșească spre nord : „bătrânul fu găsit țeapăn în jâlțul lui cu fața aspră, încruntată și cu ochii de sticlă firoși, așintiți spre miază noapte“.

Iată sufletul omului. Pe stepele Donului se numia *Tarass Bulba*.

Un Pavel Nour nu mai e cu putință.

În trecerea timpului sentimentele se prefac și se îmblânzesc. Nour e din plămada ciclopilor, monștrilor și eroilor. Răzbunarea lui are vigoarea sentimentelor primare și tenace. Două zeci de ani nu ajung s'o macine. Un astfel

de erou trebuiă așezat în perspectiva timpului. Numai prin prisma lui măritoare putem admite ca un tată să nu vadă în fiu decât un braț pentru moșie și în nepot un răsbunător al fiului ucis, al lanurilor călcate, al pădurilor arse și al cirezilor mistuite.

Din acelaș metal sufletesc e și *Ivanciu Leul*.

Un suflet de erou. De mic fugе de acasă, colindând lumea largă. Tatăl moare de supărare. Pe vremea invaziei rusești în Iași, Ivanciu apare ca ofițer rus. Sare cu roibul poarta casei părintești, își sărută mama și se face nevăzut. De supărare, mama îi moare. În timpul revoluției dela 1848, îl găsim la București. Ii mirosise a praf de pușcă. Cerbicia lui e însă încătușată de Elvira — nume predestinat. Nu-i o iubire, ci o patimă deslănțuită. La moartea Elvirei, s'a stins și Ivanciu în cele mai cumplite chinuri sufletești — „*șoptind numele ce'ei duse*“.

Ivanciu e un Pavel Nour, răsăritul trei veacuri mai târziu. Iubirea înlocuește răsbunarea. Sunt supraoameni; sentimentele lor sunt forțe neînfrânte.

Ca și *Nour*, e un erou romantic prin psihologia lui redusă. E un impulsiv. Un anumit sentiment îi copleșește întreaga activitate sufletească.

Un erou romantic e și *Cosma Răcoare*, — un haiduc generos ce vâă groază în Greci și

răsbună poporul de jos. Mai are și iarba fiarelor.

Se învoește să răpească pe cucoana Sultana dela Frasini, pentru cuconul Nicola. Sultana e și ea o eroină romantică, mânuind cu îndemănare iataganul. Ar fi căzut totuși în mânele Grecului, de n'ar fi lunecat voluptoasă la sânul voinicului, șoptindu-i cu glas dulce :

— Nu mă duce altuia..

Și în psihologia iubirei găsim acelaș romantism.

Iubirea e o putere covârșitoare ce se abate peste oameni, scoțându-i din făgașul obișnuit. O putere mistică, la care participă natura întreagă.

Sălbaticul Ivanciu e împlânzit de Elvira. Iubirea lor e o forță uriașă a naturei :

„Se iubiau cu sălbătăcia unor nebuni...

„Câteodată brațele lui puternice o coprin-

„deau, o strângeau, o înnăbușeau, o sdro-

„beau. Ea gemea de durere...”

Contrariată, aduce sânge ; îndestulată, e pătimasă. Numai moartea o poate potoli.

Când Elvira moare „într-o primăvară rece“, Ivanciu moare și el. Un călugăr romantic, ră-tăcit pe la han, îi stă la căpătâi.

Romantic e și *Cântecul de dragoste*.

Frumoasa Ana, pe care bărbatul o cam uită, însuflă o dragoste înfocată... țiganului Ilie, un minunat artist. Sosirea la timp a boerului aruncă o pată de sânge peste un început de idilă.

Prin temperament, d. Sadoveanu este deci un romantic eroic. Romantismul este însă o formă de artă națională. De aici și caracterul național al acestor *Povestiri*, scoase din istoria sau legenda neamului, cu războinici oțeliți, haiduci sentimentali, țigani poetici și pribegi enigmatice.

II. FAZA A DOUA a naturalismului: *Urmele romantismului.*

Cu *Crâșma lui Moș Precu*, cu *Dureri înăbușite*, și cu *Povestiri din război*, d. Sadoveanu și-a schimbat direcția, îndreptându-se spre o artă mai simplă și mai realistă.

Nu s'a desfăcut totuși deodată de romantismul primelor povestiri. Mai găsim și acum urme și procedee romantice.

Un fel acoperit de a povesti, cu contururi șterse și cu sfârșituri ce se pierd într'o umbră nelămurită ne strămută într'un vag ce dă aripi gândului. Taina ispitește și farmecă.

Intrebuințând acest gen străveziu în primul volum (*Un țipet*, *Cei trei*, etc.), d. Sadoveanu l-a păstrat și în celelalte volume: slabă legătură între romantismul eroic al începutului și realismul volumului din urmă.

Petrea Străinul din Durreri înăbușite a fost găsit într'o noapte viforoasă de iarnă. Nu vrea să spună nici cine e, nici de unde e. E mort de foame. Din când în când scoate câte o vorbă:

— Vin din lumea lui Dumnezeu! N'am sat, casă, n'am pe nimeni...

Sau:

— „De trei zile umblu ca un câine, nemâncat... Mult m'au bătut și spulberat vânturile!”

Popa Miron îl primește în casă. Străinul fusese odată flăcău în sat. Se logodise cu Irina, nevasta de acum a popii.

La la oaste, lunecase pe povârnișul vițiului și al crimei. După 20 de ani de ocnă ajunsese acum necunoscut, în casa fostei lui logodnice.

Irina este o eroină romantică. În ea sentimentul *nu piere*. După atâți ani de căsnicie fericită, se mai gândește la fostul logodnic. Se grăbește s'o spună primului venit — lui Petrea Străinul:

„Ochii lui Petrea se umplură de foc. În sufletul lui, gemând, mărturisirea, *vorba mare*, născu, izvorî prin ochii înfrigurați; buzele tremurară, purtate de un freamăt dureros — dar vorba rămase în adâncuri, se stinse”.

Misterul necunoscutului, poezia iubirii ce nu piere, sunt întrebuintate de povestitor — că procedee romantice.

De aceiaș natură sunt și sfârșiturile, ce nu

sunt sfârșituri, ci numai niște momente din desfășurarea unei drame.

De pildă în *Dușmanii*.

Prinzându-l cu nevăastă-sa, Gheorghe bate pe Tudor. Tudor are însă ceva *demonic*.

Apare și dispare în preajma rivalului. În noaptea de Crăciun, pe când Gheorghe se întorcea cu carul dela târg, Tudor îl atacă. Gheorghe îl înșfacă însă, îl trage în car, îi răstignește brațele în lături și-i pune un genunchiu pe piept. Încăerați astfel se coboară pe costișe, în car, în timp ce clopotele satului trezesc mila și evlavie în sufletul lui Gheorghe. Își face acum cruce.

Atât. Sfârșitul dramei e bănuie. Nu e spus.

Un bătrân își îngroapă feciorul și nora. Se bucură căci a scăpat de nepășarea, cu care îl chinuiseră atâtea ani. O singură mărturie a trecutului a mai rămas: un nepotel. Bătrânul îl urăște.

Stând însă într'o seară la fereastră, gândurile îl copleșesc. Un caval și o doină cântată de soldați îl fac să-și amintească de trecut, de puținul ce i-a mai rămas de trăit și de veșnica înnoire a vieții. O duioșie îl cuprinde. Iată-l acum pe bătrân, jucându-se cu pletele bălai ale copilului adormit (*Două vieți*).

În astfel de povestiri d. Sadoveanu nu analizează sufletul însuși, ci numai unele momente

trecătoare. Le surprinde, și le zugrăvește cu o mână discretă.

*
*
*

Prin unele figuri, nedesbrăcate încă de pozoarele imaginației; prin unele subiecte cu oarecare situații prea colorate (*Ruini, Moș Simion*), prin felul învăluit și neterminat de a povesti, prin momentele trecătoare și fine pe care le prinde, d. Sadoveanu ne mai amintește încă romantismul începutului. Trecând peste ele, d. Sadoveanu s'a îndrumat spre povestirea realistă.

III. FAZA A DOUA: D. Sadoveanu poet al naturii.

Chiar în primul volum de *Povestiri* se găseau totuși câteva nuvele cu însușiri de observație a naturii.

După cum Téophile Gautier își recunoștea meritul de a vedea, într-o lume ce vede puțin, d. Sadoveanu e cel mai vizual dintre scriitorii noștri.

Nu-l impresionează raporturile abstracte dintre lucruri, nici lumina lor morală, ci numai aspectul lor exterior. Formele și colorile. De le-ar zugrăvi însă în obiectivitatea lor rece, ar fi un pictor literar.

Lucrurile plastice nu pot fi reproduse prin

elementele imateriale ale cuvintelor; lucrurile abstracte nu se pot fixa printr'un material plastic. Fiecare artă are mijloace proprii de realizare.

Din obiectivă, natura devine subiectivă în poezie. E cu atât mai interesantă, cu cât coeficientul poetului e mai mare.

În opera d-lui Sadoveanu natura are o largă parte activă.

Apusurile de soare, zorile, liniștea nopților de vară, frumusețile câmpiilor acoperite cu aurul semănăturilor, poezia apelor — trec prin povestirile lui, îndelung și neîncetat.

Uneori colorile se întipăresc atât de viu în rețină, încât devin obositoare :

„Când ajunge la jumătatea drumului, la fântâna cu cumpăna vânată, se desbracă, ca toată lumea, de bluza *albastră*. Podul *alb* de rețele, de fier taie cu o pată *luminoasă* zarea *verde*. În curând se arată și podul de lemn cu șăile, cele *negre*, și nisipul *alburu* și apele *verzui*, curgând liniștite în lumina scăzută“ (*Ion Ursu*).

După d. N. Gane, cântărețul acelorași locuri cu Brădățelul și Toancele lor, după Odobescu, ce a descris orizonurile îndepărtate ale Bărganului, povestitorii se îndreaptă tot mai mult spre podoabele pământului nostru.

Cu d. Sandu au intrat în literatură câmpia Brăilei, Dunărea cu mlaștinele ei și cu o viață atât de curioasă.

D. Sadoveanu e poetul Moldovei de Sus cu șesul Siretului, cu micile dealuri din jurul Făl-ticenilor sau a Pașcanilor, cu satele revărsate și cu drumurile prăfuite..

Voind să cioplească o grindă, spunea Emerson, lemnarul n'o pune deasupra capului, ci o așează sub picioare, pe pământ. Cioplirea nu se face deci prin simpla lui muncă musculară, ci și prin ajutorul gravitației universale și al pământului întreg, ce înmulțesc mișcarea mușchilor lui. Tot astfel și artistul. Valoarea unei opere trebuie crescută prin cooperația întregii naturi.

La nici unul dintre povestitorii mai tineri natura nu cooperează mai mult ca la d. Sadoveanu.

Legătura între natură și sufletele omenești, și condiționarea lor reciprocă, sunt însă câștigul cel mai serios al romantismului în evoluția literaturii universale.

IV. Faza a doua: Duiosia d-lui Sadoveanu

Plecând dela povești eroice, scriitorul a ajuns la povești de observație directă. Cu tot cadrul lor realist, ele sunt însă colorate printr'o atitudine anumită.

Nu e naturalismul impasibil al lui Flaubert.

„Imi iubesc nepoata, scria el, ca și cum ar fi fiica mea... Aș prefera însă să fiu jupoiat de viu, decât să exploatez aceasta în stil. Nu

„vreau să privesc arta ca un rezervoriu al pa-
„siunii... Nu, nu, poezia nu trebuie să fie *spuma*
„*inimii*...

„Pasiunea nu face versurile, și cu cât vei fi
„mai personal, cu atât vei fi mai slab“..

Nu un astfel de scriitor impersonal e d. Sa-
doveanu. Dimpotrivă, el împrăștie asupra lucru-
rilor și oamenilor o lumină personală.

Zugrăvind situații triste, le însoțește de un
strigăt al inimii. Peste cei obidiți, picură o la-
crimă de milă.

Naturalist prin subiecte și prin observație,
d. Sadoveanu se apropie deci prin milă și du-
ioșie de forma specifică a naturalismului ru-
sesc.

* * *

Atitudinea lui față de eroi e aceea a unui
observator duios. Intre artist și operă se sta-
bilește o legătură de simpatie omenească.

„Cinste și respect perfecției divine a formei,
„spunea George Eliot¹⁾. S'o căutăm pe cât e
„cu puțință în grădinile noastre, în casele noa-
„stre, la fete și la femei.. Dar să știm iubi și
„cealaltă frumusețe, care nu stă în tainele pro-
„porției, ci în acele ale unei adânci *simpatii*
omenești...“

1) Adam Bede (c. II).

O astfel de simpatie circulă în opera d-lui Sadoveanu,

În *Ion Ursu* ni se povestește degradarea unui țăran ajuns lucrător într-o fabrică. Incetul cu incetul uită de ai săi, de femeie și de copii. Într'un târziu, când se întoarce, își găsește nevasta trăind cu preotul satului. Liniștit, revine la fabrică și la cârciumă.

Ion Ursu e zugrăvit totuși cu sentimentul compătimirii. Degradarea e urmarea fatală a mediului. Sufletește rămâne curat; vina e a beției.

Simpatia pentru oameni și suferințele lor, ajunge uneori la intervenția directă și lirică a povestitorului :

„Ioane, Ioane ! îi strigă scriitorul lui Ion Ursu, „Iare mi te-ai stricat ! Și ochii tăi stau prăbușiți în cearcăne vinete, ca și ochii lui Hleba „și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din jurul ochilor boțită, și barba ta e sălbatică și „încălțită și buzele moi, umede și prostitute, ca „buzele unui cal bătrân ! Rău te-au mâncat și „te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat „de pământul bătrânesc și ai intrat până în gât „în ticăloșie !“

În *Călărașul* ne descrie moartea unui biet călăraș. Alături, pe câmp, zac alți doi roșiori. Amândoi sunt băieți de oameni bogați. Despre moartea lor vor vorbi ziaarele și lumea întreagă cu vorbe de laudă. Numai de bietul călăraș nu

va pomeni nimeni, pentru că este un fiu obscur de țăran. Simpatia pentru călăraș merge iarăși până la interlocuție :

— „Se va vorbi mult despre acești *adevărați eroi*, — numai pe tine, călărețule necunoscut, „nu te vor lăuda prin gazete ca pe un mare „viteaz.

„Tu n'ai lăsat averi și bunuri, tu ai fost sărac „și umilit și nu te-a chemat decât Vasile al lui Tudor..“

V. FAZA A DOUA: Materialul povestirilor.

Pogorându-se prea mult în prostia omenească, naturalismul duce la un fel de nihilism intelectual; pogorându-se prea adânc în mizeriile vieții, duce la un fel de pesimism. Mărginindu-și până acum observația la viața satelor și a mahalalei — d. Sadoveanu a fost împins spre un astfel de pesimism.

Rămâne să reconstituim lumea operei lui, cu atmosfera și cu figurile ei mai caracteristice, spre a o aprecia mai bine, fixându-i valoarea reprezentativă.

* * *

Pulsul vieții satului bate în *cârciumă*; al orașelor mici în *cafenea*. În chip logic, *cârciuma* se ridică la un fel de valoare simbolică în *Crășma lui Moș Precu*.

Pe planul întâiu al interesului păşeşte deci viaţa de cârciumă: beşia şi dramele ei intime.

O încercare mai sistematică avem în nuvela *Ion Ursu*.

Mizeria din sat îl duce pe Ursu la fabrică. Viaţa îl acopere sub apele ei tulburi. Nu e mai bun sau mai rău decât ceilalţi lucrători. Ursu are însă acasă o femeie cuminte şi copii. Intorcându-se pentru câţva timp, face chefuri şi îşi bate nevasta.

„S'a repezit la femeie, a apucat-o de cap „şi a început a o târî prin casă şi a o izbi cu „pumnii în cap. Domnica se sbăteà, răcnind ca „în gura morţii, se svârcoleà, cereà iertare“.

Revenit la fabrică, Ion reîncepù viaţa de orgii. Intorcându-se a doua oară în sat, femeia trăia cu popa. Altminteri, ar fi trebuit să piară de foame. Drama e strictul determinism al alcoolismului. Motivul revine stăruitor cu cele trei urmări fireşti: bătaia, adulterul şi moartea.

După o viaţă de beşii şi de bătai cu moş Irimia, măluşa Mărioara fuge în lume cu primul venit (*Ruini*). În *Crâşma lui Moş Precu* găsim sub o formă sintetică dramele alcoolismului.

Răduţu, pázitorul Halmului, e şi el o victimă a beşiei. Intorcându-se acasă, îşi bate şi dânsul nevasta:

„Mai întâiu o plesni peste obraz cu pumnul, „apoi o apucă de păr, trase şi-i desfăcù cozile. „Femeia şipă odată ascuţit şi prinse a se sbate,

„trăgându-se spre patul d'n fund, unde erà gră-
 „mădit așternutul și albiă pânza care acoperiă
 „culmea. Dar Rădușu n'o slăbi. O trânti jos
 „lângă pat și prinse a-i trage cu pumnul izbi-
 „turi surde, care vuiau înăbușit, pălind în plin.
 „Apoi, suduind cumplit, o frământă cu picioa-
 „rile încălțate cu ciubote și femeia șipă și ge-
 „mea grămădită asupra pământului și tresărind
 „la fiecare trântitură“.

Ce putea face altceva decât să-și înșele bărbatul cu primul flăcău? Adulterul e concluzia logică a alcoolului.

Popa Tărăboi, pe lângă darul bisericesc, mai are și darul beției. Își înșală mai întâiu nevasta, lăsând-o apoi să moară de foame. Un tablou sinistru, vrednic de pana lui Dostoiewski.

Victime ale alcoolului sunt și Ifrimescu și Holrocol — ca și aproape întreg satul.

*
*
*

La mijlocul vieții țăranului apare armata. În zugrăvirea ei, d. Sadoveanu arată acelaș pesimism. E o școală a beției și a viștiului. Când se întoarce îndărăt la sat, țăranul e stricat. Uneori a făcut și un popas pe la ocnă.

Petrea Străinul e un tânăr cu rostul și logodnica lui în sat. Printr'un tragic determinism armata îl face vișios. După trei ani, devine vagabond și asasin. Ocna pe douăzeci de ani este concluzia firească a serviciului militar.

Eliberându-se din armată, vagmistrul Alexă trage beat în casa unui biet meseriaş. Se face apoi nevăzut cu nevasta lui (*Ruini*).

Sub o formă mai sintetică, d. Sadoveanu a zugrăvit tabloul fioros al armatei, cu umbre mari şi lumine mici, în *Amintirile căprărilor* Gheorghită.

Ne-am aşteptă să găsim o viaţă mai curată şi mai deslegată de bestialitate la cei ce reprezintă încarnarea morălei creştine, — la preoţi.

Pe nimeni n'a descris însă d. Sadoveanu, în colori mai negre, ca pe preoţi. Sunt adevăratele elemente disolvante ale vieţii satelor; icoana vie a vişiiului şi a adulterului.

Sunt, de sigur, şi lucruri bune în viaţa ţăranilor noştri. În pesimismul lui, d. Sadoveanu n'a ales decât pe cele rele. Artă ce slăruie asupra manifestărilor inferioare ale vieţii fizice, fără ideologie, este însă o artă scăzută. Mărginit la astfel de lume, talentul suferă o degradare.

D. Sadoveanu sugerează amintirea primitivilor italieni. Din câteva colori ei trăgeau pe pereşi mari frescuri complicate. Nu-i interesa preciziunea figurilor în parte, ci totalitatea lor. D. Sadoveanu e un scriitor *de compoziţie*.

Ne adîncind viaţa sufletească a eroilor lui, ne

zugrăvește în largi tablouri păturile de jos, cu un sumbru penel și cu un pesimim ce reduce pe om la jocul instinctelor animalice.

VI. FAZA A DOUA: *Floare ofilită.*

Dându-ne *Floare ofilită*, ne-a înșelat însă speranța. E un roman slab ; o spun cu părere de rău.

— Indată ce o datorie ne pare prea grea, scria Goethe, n'o putem ușură decât îndeplinind-o cu cea mai mare scrupulozitate.

* * *

Pe de o parte, un roman social ; pe de alta, se poate distinge și firul subțire al unei mici istorisiri de ordin psihologic. Cel dintâiu e puțin interesant ; cea de a doua e prea puțin adâncită. La un loc, o povestire fără relief și prea lungă.

În ceeace privește romanul social, d. Sadoveanu ne descrie viața unui mic orașel — a Văscanilor. Atmosfera micilor funcționari dela primărie, dela judecătorie, și a câtorva pensionari.

În lipsă de cafenea, viața orașelului se concentrează în băcănă cu cabinete separate. Băcănă lui Trifanov devine simbolică, ca și crîșma lui Moș Precu.

Acolo se adună funcționarii. Beau vinul turnat de mîna rotundă și mică a navei lui Tri-

fanov. Nimic interesant, nimic semnificativ. Banalitate uniformă.

Alături de lumea biurocrațică, întinată de mici vișii, câteva icoane mai curate de bătrâni pensionari sau de moșieri.

Numească-se conu Andrieș, conu Alecu, conu Iorgu, moș Grigore sau altminteri — acești bătrâni sunt nespūs de banali. Se aseamănă cu bătrânii d-lui Gârleanu. Prostie uniformă și amenințătoare.

Iată, de pildă, prin ce-și justifică dreptul la viață :

„De obicei se sculau de dimineață tare. Moș „Grigore și cuconu Alecu ieșiau în ogradă, se „duceau și cercetau păsările, purceli și priveau „cu luare aminte, toate *atenanțele*, după aceea „treceau în grădină. Acolo se sfătueau asupra „pomilor și asupra florilor. Când se înturnau „în cerdacul larg cu geamlâc, cafeaua eră gata... „Bătrânii își răsuceau câte-o țigară, o așezau „*tacticos* în țigaretă, o aprindeau, dădeau drumul „unui val cenușiu de fum pe nas, ridicau ceașca „la gură, și sorbeau odată adânc, cu ochii mă- „rți și cu sprâncenele ridicate“...

E neantul vieții sufletești. Scriitorii n'au ce căuta în astfel de bălți ; numai în apele curgătoare e viață.

Și bătrânii aceștia apar și dispar în romanul d-lui Sadoveanu, fără a ne ispiti prin ceva,

printr'o vorbă, printr'un gest. Ocupația lor se limitează la hultoane, la cafea, și la preferans; cugetarea, la reflecții asupra vremii; vorba, la o repetiție stereotipă de: „Ei, brava, brava, asta îmi place!”

„Timpul, în care animalele au încetat de a vorbi, spunea un cugetător, trebuie să se fi potrivit cu timpul în care omul a născocit cuvântul. Animalele au găsit cu cale să tacă“.

*
*
*

Romanul psihologic e simplu. După o copilărie puțin exemplară, Vasile Negrea se întoarce în Vascani, ca mic funcționar. Se însoară cu Tinca. O floare ofilită: nici frumoasă, nici urâtă, bună gospodină și iubitoare. O ființă ca multe altele.

Negrea se înstreinează câte puțin de dânsa. Viața dela băcănia lui Trifanov îl cucerește. Atmosfera casnică se tulbură. Tinca are o criză, după care înțelege că dragostea are uu sfârșit. Așa e viața. Trebuie s'o primești fără murmure... Povestirea se încheie.

Drama căsniciei lui Negrea e fără niciun relief. Se limitează la câteva momente, la câteva lacrimi, după care vine liniștea resemnată.

Nu sunt oameni, ci păpuși fără pulsația violentă a vieții.

Nu ne pot mișca și nu ne pot interesa.

VII. FAZA A DOUA: Povestiri de război.

Războiul a fost zugrăvit în două chipuri caracteristice.

Mai întâiu războiul epopee. Războiul privit ca ceva măreț și nemăsurat. Nu poate trezi decât sentimente de admirație sau de groază. E epic, dar e și liric — epic prin măreție; liric prin atitudinea povestitorului. E însă mai mult liric. Realitatea războiului îi scapă.

Naturaliștii l'au văzut altfel. *Stendhal*, de pildă, în descrierea luptei dela Waterloo din *la Chartreuse de Parme*.

Waterloo! — Prilej pentru declamație, subiect de tablou epic! Deși idolatru al lui Napoleon, *Stendhal* se folosește de colorile cele mai cumpătate. În loc de a intra în inima luptei unde n'am fi văzut decât fum, urmărim pe Fabriciu în rălăcirea lui printre negustorii și lăptăresele, din urma armatei, printre detașamente de recunoaștere, asistăm la mici încăerări episodice. Când ne așteptăm la adevăratul războiu — lupta dela Waterloo s'a terminat.

Lupta adevărată se petrece în fîm. Nimeni n'o vede. Nici luptătorii. Războiul se desfășoară orbește. Nu se poate îmbrățișa dintr'odată. E și procedeul lui Tolstoi din *Războiu și pace*.

În locul războiului-paradă, în care totul se petrece după o ordine stabilită de mai înainte, avem războiul forțelor oarbe. Când se termină,

avem învingători și învinși. Nu știm însă de ce unii au fost învingători și alții învinși ..

* * *

Din aceeaș inspirație au ieșit și *Povestirile* d-lui Sadoveanu. Nu războiul însuși, ci numai niște mici crâmpoie. Pătrundem în șanțuri, în corturi, în lagărul dușmanului, mergem cu patrurile de recunoaștere. Scene din marginea războiului. O povestire sobră, fără descripții, nici cu prea multă economie.

O pildă. Un asediu al unei mori părăsite (*Moara părăsită*). Un sublocotenent inimos dar și cu sficiunea omului ce n'a intrat în foc. Ținuta soldaților, curajul lor naiv și simplu, pregătirile de luptă, lupta însăși, mila sergentului Savin, care dă o țigară Turcului prins — sunt amănunte simplu istorisite.

Psihologia soldaților e precis desenată. Un fond sufletesc bun și vesel. În *Prânzul*, sunt veseli și buni. Frățește, își împart niște curci furate Fatalismul îi împinge la războiu, fără frică și fără prea mult avânt. Nu se tem de moarte, deși n'o caută. Omoruri de prisos nu fac, cu toate că pentru dânșii păgânii nu sunt oameni. Cu deosebire sunt duioși. Când se înserează sau când sunt singuri, se gândesc dornic la satul depărtat, la un tată bătrân, la o mamă rămasă singură, la o nevastă tânără, sau la o fată cu care au legat planuri de viitor... Când

n'au vreme să se gândească la sat, un cântec potolit de goarnă li se pare un suspin de bucium.

„Dar, spre seară, din asfințit, se înălțară nori negri, și soarele se cufundă într'un noian de flăcări. Un vânt aspru porni odată cu amurgul și când veni întunericul nopții, glasul vântului de toamnă trecu cu înmlădieri dureroase pe deasupra parapetelor. Tunurile bubuiau înspăimântate par'că, și ghiulele treceau ca niște puncte roșii prin văzduhul negru. În șanțuri, flăcării erau deja treji și tăceau și se gândeau, lângă mormintele mari ale fraților lor, și gornistul necunoscut, într'un colț, zicea din goarna înăbușită cu palma *un cântec încet, care aducea cu suspinele buciumului în munții noștri*“.

VIII. D. Sadoveanu zugrăvit de el însuși.

Viața scriitorului e strâns împletită în opera lui. Orășelul, în care s'a născut, locurile prin care a petrecut anii copilăriei, lucrurile și oamenii văzuți, cărțile citite i se oglindesc credincios în povestiri.

* * *

D. Sadoveanu s'a născut în orășelul Pașcani din județul Suceava, dintr'o familie de funcționari. Conu Alecu, judecătorul pensionar din Floare ofilită, e poate chiar tatăl lui. Viața

acestui orășel, de care i se leagă amintirile primei copilării, îi apare des în povestiri. O descriere mai amănunțită se găsește în *Floare ofilită*, sub numele de Văscani, cu cele două părți ale orașului: Pașcani și Vatra Pașcanilor; cu cele trei străzi din cari e compus orașul; și cu cartierul funcționarilor. Simplitatea vieții de mici funcționari, cu orele de lucru, cu sindrofiile însufleșite de *loto* și mai ales popasurile și apoi chefurile dela băcănia lui Trifanov — o icoană reală — ni le-a zugrăvit cu precizie.

Pașcanii sunt lângă Siret. Această apă, de alături, puțin poetică în sine, ocupă o largă parte în descrierile scriitorului, cu o poezie pururi reînnoită. Siretul apare în *Floare ofilită* ca și în *Ion Ursu* sau în *Cei doi străini*.

Viața orășelului mai are un colț deosebit. Din pricina atelierelor gărei mai e și o viață de lucrători streini. D. Sadoveanu ni-a descris-o în *Ion Ursu*, cu fabrica, tavernele, beția și desfrâul ei.

Mai târziu a venit la gimnaziul din Fălticeni. L-am avut coleg de clasă câțiva ani: — tăcut, blajin și visător. Scria de pe atunci. În clasa a doua compunea un haiduc. Il ilustra singur.

Lectura de pe atunci a d-lui Sadoveanu era romantică. O mică auto-biografie în persoana lui *Pipirig* ne apare în *Crâșma lui Moș Precu*, cu o oarecare ironie.

Treptele tronului, Cavalerii nopții și toate

romanele cu mauri, conți, și marchize erau o hrană sufletească caracteristică. Nici haiducii nu erau ocoliți.

D. Sadoveanu ne amintește (*Crâșma*, pag. 91), și de oarecari hălăduiri cu pistoalele în brâu prin livezile din jurul Fălticenilor. Exact. Luasem cu toții obiceiul de a *jucă* pe haiduci, realizând scenele principale în păduricele de lângă oraș.

Luptele și spânzurătorile nu erau înlăturate. Sadoveanu făcea mai totdeauna pe haiducul. Eu făceam parte din poteră. Eră sorocit ca d. Sadoveanu să ajungă scriitor, iar eu să devin criticul lui — un fel de poteraș literar.

Romantismul *Povestirilor* trebuie căutat în acești ani ai copilăriei. Urmele lui Codreanu se găsesc în *Ivanciu Leul* și *Cosma Răcoare*.

Amintirea anilor petrecuți la Fălticeni i-a rămas neștearsă. Mulți dintre eroii lui sunt luați de aici.

Pașnicii funcționari din nuvela *Cânele* sunt cunoscuți; acțiunea din *Crâșma* lui Moș Precu se petrece lângă Fălticeni. Orașul se numește *Șomuz*; iar satul *Rădășeni* e ascuns sub numele de *Broșteni*. Cărciuma lui Moș Precu e ceva real. Există și acum. Figurile mai însemnate sunt de asemenea reale. Faimosul popă Tărăboi, deși are multe adaosuri în rău, — trăește și cinstește și acum.

Mahalaua Fălticenilor, iazul Șomuzului, apa Moldovei și frumosul ei șes apar de asemenea

deseori în povestirile d-lui Sadoveanu: erau locurile iubite ale copilăriei lui răătăcitoare.

Liceul l'a făcut la Iași. Il vedeam rar — aveà planuri literare, plete, și scrià nuvele pe la deosebite reviste. Din Iași se vede puțin în povestirile d-lui Sadoveanu: ceva în *Floare ofilită* și ceva în *Petrea Străinul* sau în *Moș Simion*. Alât.

Armata a făcut-o la Fălticeni. Din istorisirile auzite dela soldați au ieșit *Povestirile din războiu*; din cele văzute la regiment au ieșit *Amintirile căprarului Gheorghită*. Mai totul e real; unele figuri, de ofițeri mai ales, sunt cunoscute. Trei luni petrecute cu compania de pază la închisoarea din Târgul-Ocnei i-au dat prilejul de a scrie partea din urmă a acestor *Amintiri*.

* * *

După o frământare de câțiva ani prin ziare și revistele trecătoare din București, d. Sadoveanu s'a impus. Cu multe prilejuri de a se desnădăjdui, nu s'a descurajat. A primit în sfârșit *lovitura de clește a întâmplării*. Ceeace scria odinioară neobservat de nimeni e prețuit.

„In vatră, spuneà Sarcey, arde un lemn ce răspândește căldură fără a aveà flacără. Iată însă că la întâmplare omul, ce-și încălzește picioarele, dă o lovitură de clește și de odată țâșnește o flacără strălucitoare și veselă. De

„mult erà ascunsă în lemnul aprins. Trebuie
 „totdeauna să te ții gata de a primi lovitura de
 „clește a întâmplării, care scoate din blocul aprins
 „și roș țâșnirea neașteptată a renumelui strălu-
 „citor. Se poate întâmpla, vai, să nu se pro-
 „ducă niciodată. Totul alărnă de noroc.

„Lucrul e nesigur; e sigur, în schimb, că
 dacă lemnul e stins și rece, nici o lovitură de
 clește nu va trezi flacăra“.

D. Sadoveanu a primit lovitura de clește.
 Flacăra a izbucnit. I-o dorim cât de vioaie și
 cât de mare.

*
*
*

D. Sadoveanu a început prin a fi un scriitor
 eroico-romantic, în care cântarea naturii și o dis-
 cretă poezie erau notele cele mai bune. (*Po-
 vestiri, Șoimii*). Găsim aceleași însușiri și când
 d. Sadoveanu a început să scrie literatură de
 observație. Observația lui s'a îndreptat mai ales
 asupra satelor și a mahalalei. Un aprig pesimism
 materialist, înfrânat de o duioșie ce-l apropie
 de naturalismul rusesc (*Dureri innăbușite, Crâșma
 lui Moș Precu*). În această fază d. Sadoveanu
 se deosibește prin largi tablouri sociale. Voind
 să împreune descrierea socială cu o altă mai
 adâncă, mai psihologică, ne-a dat *Floare ofi-
 lită*, un roman neizbutit. A reușit în povestirea

simplă, fără intenție sau adâncime (*Povestiri din războiu*).

Cu aceste însușiri, d. Sadoveanu ne va da romane sociale, dacă nu va scrie drame sau epopei ¹⁾.

1) Articol scris în 1936.



BENVENUTO CELLINI

— UN EROU AL RENĂȘTERII —

Din *Loggia dei Lanzi* din Florența un grup îți atrage privirea. De pe un postament de bronz, împodobit și sculptat ca un juvaer, un tânăr gol ține într'o mână o sabie însângerată ; cu cealaltă arată trecă'orilor un cap de femeie, din care curg grele picături de sânge închegat. Este Perseu ce strivește sub picioare trupul fără de viață al Medusei.

De câteori trec pe lângă dânsul, mă gândesc la Benvenuto Cellini, care a luptat atât până să ajungă la realizarea acestei statui. Luptele, sbuciumul lui de adevărat erou al Renășterii, cu activitate universală și demiurgică, le-a însemnat într'una din cele mai luminoase cărți asupra acelor timpuri ¹⁾. Taine o aprecia ca pe un document prețios. Goethe a tradus-o în limba germană. Din ea răsare una din fețele

1) La vita di Benvenuto di Giovanni Cellini, scritta per lui medesimo in Firenze, pag. 414. Ed. Sonzogno. Milano.

cele mai caracteristice ale Renașterii: fața eroică. Și, dacă eroii imprimă fizionomia unei epoce, nu e fără folos de a aruncă o lumină asupra lui Cellini, luându-i ca izvor autobiografia.

* * *

O viață tulbure și frenetică. Un țesut de întâmplări dramatice. Loviturile de pumnal și de sabie, ce-l trimeteau pentru un răstâmp în închisoare, se amestecau la fiecare pas cu pocăința sinceră și cu rugăciuni la icoanele făcătoare de minuni din Roma și din Florența. Ura, invidia și iubirea se contopeau laolaltă; o știință bogată pentru acele timpuri și o artă rafinată se întovărășeau cu credința în spirite, în necromanție și în tot felul de vrăjitorii.

Omul avea însușiri multiple și contradictorii. Ca artist mai eră silit la o viață sbuciumată prin însăși profesia lui.

În timpul Renașterii artistul era cu necesitate curtezanul unui principe. El comandă pictorului tablourile și sculptorului bustul. El a comandat lui Baccio Bandinelli grupul lui Hercule și Cacus, iar lui Cellini bustul ce se vede și astăzi la Bargello. El a comandat și grupul lui Persée, cu o realizare atât de sbuciumată.

Pe lângă artă, artistul trebuia să aibă și însușirile curtezanului: să se arate cât de des pe la curte în suita oamenilor de casă, să știe în-

flori un compliment, să se poată umili fără a părea, și mai ales să admire în orice clipă înalta pricepere a principelui în lucrurile de artă, gustul lui fin și sigur, precum și mări-nimia lui.

Arta și talentele de ordin inferior ale omului de curte erau într'o unire atât de strânsă, încât nu numai artistul trebuia să fie curtezan, ci și curtezanul trebuia să fie puțin artist. El trebuia să aibă cultura literară a timpului: — să știe latinește și, de se poate, și grecește, să cunoască poezii, istoricii și oratorii cei mai însemnați, din care se pot scoate floricele retorice, plăcute urechei principelui sau a damelor de curte. Sculptura și pictura erau printre cele dintâi cerinți. Principele nu cumpără nimic, înainte de a se fi sfătuit cu cei din jurul lui. Puțină pricepere chiar și în pietre prețioase nu strică. Curțile erau pline de astfel de diletanți, ce-și arătau talentul delicat în cercurile înguste ale palatului, fără a încerca arta mare. Nesiguri în propria lor producție, erau niște judecători pricepuți ai adevăraților artiști.

Artele în timpul Renașterii erau adeseori reunite într'un singur artist. Intocmai ca și Leonardo da Vinci sau Michelangelo, Benvenuto Cellini a fost un artist universal. Aproape nici o manifestare a artei nu i-a scăpat.

Tatăl său fusese un bun muzicant din fanfara Signoriei. Era însă și un fabricant renumit de instrumente de muzică, de țimbale, de harpe, de viole, și, la vreme de nevoie, un inginer constructor de poduri și mașini. Avea atâtea talente, încât Lorenzo di Medici îl îndepărtă din fanfară, socotind că talentele lui puteau fi întrebuințate aiurea mai cu folos.

Messer Giovanni s'a pus atunci pe lucru, încercând o artă nouă. A construit o oglindă de fildeș împodobită cu figuri și frunze. Oglinda avea forma unei roate. În jurul ei cele șapte virtuți erau sculptate în fildeș negru. Învârtind roata, se învârtteau și virtuțile, căzând însă totdeauna în picioare, din pricina unor greutateți ce le trăgeau în jos. Messer Giovanni a săpat următorul vers, în jurul oglinzii :

Rota sum, semper, quoque me verto, stat virtus.

În adevăr, în scurt timp virtutea a căzut din nou în picioare : — Messer Giovanni și-a recăpătat postul din fanfara Signoriei.

Dela un astfel de tată, Benvenuto a moștenit nu numai talentul artistic, ci și acea înmlădiere a spiritului la împrejurări noi, care eră una din notele caracteristice ale oamenilor Renașterii.

Cei dintâi pași șovăitori ai lui Benvenuto s'au îndreptat dintr'un îndemn părintesc spre muzică. Până la 15 ani, a învățat să cânte din cornet și flaut. Vocația lui eră însă alta. După

multe lupte, Messer Giovanni a consimțit, în sfârșit, să-l dea ca ucenic la juvaergiul Antonio di Gandro. În astfel de împrejurări, Benvenuto a ajuns gravorul în aur cel mai cunoscut și chiar un simbol al acestei arte. Prezentând lui Francisc I solnița lucrată pentru dânsul, ca bun cunoscător, regele i-a spus:

— Slavă Domnului, că în zilele noastre s'au născut oameni ale căror opere îmi plac mai mult ca ale celor vechi!

Benvenuto nu se putea mulțumi numai cu gravura. E o artă prea mărunță. Un juvaer nu se poate admiră decât în umbra unui salon și de către un cerc restrâns. Arta cere aer mai mult și priviri mai numeroase. Părăsind pentru un moment gravura, el s'a apucat de sculptură. Grupul lui Perseu din Loggia dei Lanzi e tocmai mărturia nouii lui îndrumări.

În timpul executărei lui Perseu, a izbucnit războiul cu Siena.

Odinioară, pe când Florența se lupta împotriva Mediciștilor izgoniți, Michelangelo întărise orașul. Urmele întăriturilor se văd și acum pe Viale dei Colli. Ca și marele lui înaintaș, Benvenuto s'a prefăcut și el în inginer militar, fiind însărcinat cu întăriturile dela Prato.

Războiul, ca și alte cheltueli, au adus însă la oarecare strâmtoare curtea ducală din Florența. Ducele Cosimo s'a pus pe economii restrângând numărul comenzilor la artiști. Incurajarea

artei eră una din cheltuelile cele mai împovăraătoare ce apăsau curțile principilor Renașterei. Fiind nu numai iubitor de artă ci și iubitor de ordine, Cosimo a vrut să scape de ruina casnică, împuținând jertfele, pe care le făcea pentru artă. Cu câțiva dintre artiștii mai costisitori și mai supărăcioși el a rupt chiar orice legături. Printre aceștia era și Cellini. Iată cum ne povestește însuși Benvenuto, în *Orificeria* lui, această întâmplare :

— „Trecând două zile, văzui pe stăpânul meu supărat, fără să-i fi dat vreun prilej; și cu toate că mi-am cerut voie să-i vorbesc, el nu mi-a dat-o și nici nu mi-a comandat ceva, așa că nu l-am mai putut servi nici pe dânsul, nici pe alții. Și nici n'am știut vreodată pricina acestei nenorociri. Stând astfel desnădăjduit, m'am gândit însă că răul vine din vreo înrăurire cerească, de aceea m'am și pus să-mi scriu istoria vieții, origina mea și toate lucrurile, pe care le-am făcut pe lume... În această neactivitate, dorind să aduc mulțumiri lui Dumnezeu că m'a făcut om, și, văzându-mă împiedecat dela lucru, m'am pus să scriu“...

Desnădejdea și lipsa unei alte activități au făcut deci din Cellini un scriitor. Ca un adevărat erou al Renașterii, el socotea că lui Dumnezeu i se mulțumește mai cu folosință prin opere de artă decât prin ofrande pioase și rugăciuni șoptite în adăpoștul capelelor. O cre-

dință adânc înrădăcinată. Când săvârșia o crimă, ducea papei vreo lucrare. „Când apărui dinaintea papei, îmi aruncă o privire, care mă făcù să tremur — spune Benvenuto undevă — îndată ce-mi văzù însă opera, fața începù a i se însenina“.

Ne mai putând sculpta în marmoră sau în aur, printr'o înmlădiere caracteristică, Benvenuto a devenit scriitor.

Dela Cellini ca sculptor nu ne-a rămas decât Perseu, un crucifix de marmoră, un bust al marelui duce Cosimo și alte câteva opere mai mărunte; dela Cellini ca gravor, cea mai însemnată rămășiță e solnița lui Francisc I din muzeul din Viena. Dela Cellini ca scriitor ne-a rămas întreaga lui *Vita*. Renumele lui de prozator s'a păstrat deci neștirbit, întunecându-i chiar gloria de artist.

Pe cât e de căutat și de prețios în artă, pe atât e de firesc și de spontan în proză. Un scris alergător și bogat în cuvinte nesilite, țâșnind dintr'un izvor natural. Povestiri miraculoase, cugetări filozofice, dialoguri vii și scăpărătoare. Lipsă de consirângere. Pe lângă însușiri literare, mai are și alte însușiri de ordin documentar. E cea mai pitorească descriere a Renașterii italiene. Oamenii și obiceiurile timpului trăesc sub pana sprintenă a lui Cellini. Așezat în mijlocul Renașterii, Benvenuto eră

în măsură de a ne da o icoană credincioasă a Italiei din secolul al XVI. Pentru valoarea lui documentară, i-a dat Taine o atât de mare însemnătate în studiile lui asupra picturii italiene.

Acesta a fost Benvenuto Cellini: spirit universal și mlădios, muzicant, gravor, sculptor, inginer, prozator și poet — căci golul închisorilor și-l umplea scriind sonete. Un om al epoei lui. O valoare reprezentativă.

Benvenuto mai e interesant și printr'o fire îndrăzneță, sinceră și mândră. Cu toate că și a petrecut timpul fie la curtea ducilor din Florența, fie la curtea lui Francisc din Paris, fie la curtea papei, nu și-a putut mlădia caracterul. N'a putut ajunge un adevărat curtezan „Talentul adevărat, arta căreia se subordonează totul — spune un observator al timpului — e măsura și oarecare prudență. Chiar când curtezanul ar ști de pildă că laudele ce i se aduc sunt adevărate, el nu trebuie să le aprobe pe față; cu toate că și dă bine seama de ceea ce face și e slăpân pe sine, trebuie să ascundă silința și osteneala ce și dă pentru isprăvirea unui lucru; să pară că nu dă nicio însemnătate acestui lucru, deși îl face atât de desăvârșit încât să placă tuturor celorlalți“.

O astfel de filozofie trecea însă peste puterile lui Benvenuto. Firea lui eră cu totul alta. Eră lipsit de măsură, de prudență și de falsă modestie. Când eră lăudat, Benvenuto credea

că e o mărturie de pricepere a celui ce-l laudă; când nu eră lăudat, se lăudă singur; iar dacă i se aducea vreo atingere în demnitatea lui de artist, nimic nu-l mai opriă de a-și arăta mândria sgomotoasă în cuvinte crude.

Aveà o fire pornită și răsbunătoare. Un nimic îl jignia. Și când amorul lui propriu eră atins, nicio considerație de persoană nu-l împedica dela *vendetta*. Riposta eră vie; cuvântul îi zbură de pe buze. Nu se putea stăpâni.

Plecând la Bologna, papa lăsase ca legat în Roma pe cardinalul Salviati. Il însărcinase totodată să zorească pe Cellini, ce nu mai isprăviă o lucrare începută de mult. Un potir de aur împodobit cu trei figurine: credința, speranța și mila. Pe picior trebuiau săpate trei basso-reliefuri: nașterea lui Christos, învierea lui, și răstignirea cu capul în jos a Sfântului Petre.

„Bestia de cardinal trimese după mine, scrie Benvenuto în *Autobiografia* lui, spunându-mi să viu peste opt zile cu lucrarea isprăvită. Venii însă fără ea. Cum mă văzù, cardinalul strigă: „Unde ți-i lucrarea nesărată? Ai isprăvit-o?“ Răspunsei atunci: „O monsignor reveredissime, n'am isprăvit-o și nici n'o voi isprăvi, dacă nu-mi vei da mai întâiu sare“. La aceste cuvinte, cardinalul, care aveà o față mai mult de măgar decât de om, se făcù de două ori mai urât, și-mi spuse: „O să te pun la închiisoare, și atunci ai s'o isprăvești“. Cu o astfel de

bestie, devenii și eu bestie, și răspunsei: „Mon-signore, când o să fac păcate, care să merite închisoare, atunci să mă pui; de păcatele astea nu mi-e frică însă. Mai mult decât atât. Din pricina Signoriei Tale nici n'o să lucrez mai departe. Nu mă mai chemă, pentrucă n'o să vin chiar de ai voi să mă aduci cu sbirii“.

Execuția potirului e un capitol interesant al unui roman, ce s'a terminat cu închisoarea. Benvenuto a triumfat chiar împotriva papei Clement, căruia îi aruncă în față adevăruri crude. Șambelanului curții ducale din Florența, Pier Francesco Riccio, i-a spus într'un moment de supărare: „Oameni de valoarea mea sunt rari; poate sunt singurul. Pe când oameni ca tine umblă zece deodată pe ușă“.

Insuși marelui duce Cosimo, Benvenuto nu-i cruță observațiile și adevărurile dureroase.

E evidentă deci firea pornită a-lui Cellini. Despre dânsul se poate spune ceea ce spunea cardinalul de Retz despre La Rochefoucauld: „N'a fost niciodată curtezan, deși a avut întotdeauna dorința de a fi“. Cellini și-a cîștigat și el silința de a fi curtezan. Uneori întorcea și complimente înflorite. Temperamentul îl învingea însă. Strică dintr'odată tot ce isbutise să clădească cu oarecare înmlădiere de caracter.

Când un astfel de om se pune la o lucrare atât de mare ca Perseu, se pot bănuî cotitu-

rile în care aveà să-i se deştearnă drumul. Susceptibil și impulsiv, încurcăturile sunt de prevăzut.

Perseu și-a găsit un cânlăreț. Trăește nu numai sub forma plastică; are și un trecut. Cea mai mare parte a cărții a doua din *Autobiografia* lui Cellini e închinată lui Perseu. Asistăm și noi la realizarea lui. Artă se transfigurează în viață sub pana vioaie a lui Cellini.

* * *

Benvenuto se întorsese în Florența, după o ședere mai îndelungată la Paris, la curtea lui Francisc I: rege războinic și iubitor de artă, mândru dar totuși prietenos față de artiști. Eră atât de prietenos, în cât bătându-l peste umăr, i-a spus în auzul tuturor curtenilor: *Mon ami*. Benvenuto o istorisește de mai multe ori în *Viața* lui.

Plecarea se făcuse în împrejurări puțin cam neregulate. Regele se află încurcat în războiu cu Anglia și nu se putea ocupa cu arta. Se adaogă și spiritul de aventurier al lui Cellini. Nu putea sta într'un loc. Ar fi voït să fie tocmai acolo unde nu eră. Când se află la Roma, doriă să fie la Florența; când se află la Florența doriă să fie în Franța. În Franța, unde fusese atât de bine primit, doriă cu „strângere de inimă“ să se întoarcă la Florența, de unde ple-

case supărat. Nestatornicia îl puneà într'o veșnică mișcare.

Ajuns la Florența, în luna August 1545, se duse ca simplu supus Florentin să facă o vizită ducelui Cosimo, la Poggio. O reședință încântătoare pe drumul spre Siena și Roma, ce se resfiră în admirabile alee de chiparoși și cu statuete.

Benvenuto povestì ducelui lucrurile minunate, pe care le executase la Paris și despre nețărnumita bunătate a regelui, care nu numai că-l scăpase din închisoarea din Roma, ci îl și încărcase cu daruri. Atinse deci pe duce, acolo unde se ating cei mari: în vanitate. Cosimo nu voi să părăsască mai pe jos de Francisc. Ii făcù deci nenumărate făgădueli spre a-l reține la curte; îi propuse subiectul lui Perseu omorând Medusa, pentru *Loggia dei Lanzi*, în care se mai află un grup al lui Donatello și o statuie a lui Michelangelo. Benvenuto aveà să se încerce în sculptură, spre care tindea năzuința lui îndreptățită. Trecerea dela o artă la alta nu erà neobicinuită în timpul Renașterii. Dela gravura în aur plecase și Donatello și Verrochio pentru a ajunge la marea sculptură; Brunellesco, pentru a deveni arhitectul cupolei domului Santa Maria del Fiore: Andrea del Sarto, pentru a deveni pictorul celebru, ale cărui frescuri de o culoare atât de vie se văd la Santissima Annunziata.

Trecerea la o artă nouă se face totuși cu anevoință. Trezește la unii neîncrederea ; la alții, invidia. Marele public e simplist: multilatera-litatea talentului nedumerește mai mult decât îl entusiasmează.

Cu neîncrederea unora și cu invidia altora a avut Benvenuto de luptat !.. Marele duce eră printre cei dintâi, sculptorul Baccio Bandinello printre cei din urmă. Avea să devină dușmanul, cu care Benvenuto a adus o luptă vrednică de pana celui ce ne-a zugrăvit cearța nemuritoare a lui Achile cu Agamemnon.

Greutățile au început chiar dela modelul în ceară. Marele duce Cosimo l-a admirat. S'a îndoit însă că va putea fi turnat tot atât de frumos în bronz. Printr'o nebună încredere în sine, printr'o îndrăzneală în cuvinte și în laudă, Benvenuto a învins toate piedicile, ridicate de sovăitorul mare duce Cosimo.

Au început apoi greutatele materiale. Cosimo eră un Mecena puțin risipitor. Dădea cu chib-zuință de om sgârcit. Mai ales față de Benve-nuto, pare a fi fost și mai strâns din pricina neîncrederii, pe care i-o însuflase „la rabbiosa invidia del Bandinello“.

Dușmanii lui Cellini răsar la fiecare pagină. După Bandinello, Pier Francesco Riccio, apoi Lattanzio Gorini, „un omuleț cu mânuțe de păianjen, cu vocea de țânțar și iute ca un melc“ și apoi mulți alții.

Această parte a autobiografiei lui poate fi însă și îndoelnică. Firea violentă și lăudăroasă a lui Benvenuto i-a atras mulți dușmani. Pare a fi fost totuși și un caz psihopatic. Prea multe dușmăanii, și prea multe intrigi țesute împotriva lui, fără nici o pricină reală! Trebuie să fi fost la mijloc și puțină manie a persecuției. Benvenuto iubiă lupta. Deși vedeă numai comploturi urzite împotriva lui, el nu se feriă. Intriga și cearta îl ojeleau. În piedici reale, sau închipuite, vedeă un imbold mai mult. Firea lui de luptător aveă nevoie de astfel de îndemnuri. Când Bandinello îl învinuia de nepriecere dinaintea marelui duce, Cellini se apăra cu energie. De n'ar fi convins pe alții, trebuia să se convingă cel puțin pe sine. Increderea în propria lui valoare este însă una din nevoile artistului.

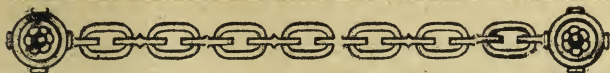
După o astfel de luptă, care sub condeii lui Benvenuto a luat o înfățișare epică, artistul și-a isprăvit grupul. Câteva zeci de sonete în latinește și în grecește, i s'au aninat de statua expusă pentru întâiași dată publicului. Cellini și-a luat apoi un răgaz de opt zile, pentru a mulțumi lui Dumnezeu de ajutorul nemăsurat ce i-a dat în isprăvirea operei lui.

*
* *
*

De pe *Ponte Vecchio*, Benvenuto ne privește cu ochii lui de bronz. Privirea lor adâncă de

sub genele stufoase îi luminează chipul împodobit cu o barbă de zeu marin. Din fruntea îngustă te-ai aşteptă să-i vezi răsărind o păreche de cornițe, ca la un alt Moise al lui Michelangelo.

Trecând pe lângă dânsul, se cade să-l încununăm ca pe o Hermă antică. Prinosul nostru se duce astfel la ceea ce e mai nobil în noi: la energia și activitatea omenească. După o viață de meditație sterilă, și Faust i-a închinat rămășița puterilor lui. Eroii Renașterii începeau însă cu dânsa.



EMILE FAGUET

I. Opera lui Faguet

Cu Emile Faguet dispăre cel mai mare critic contemporan și una din cele mai vaste inteligențe ale veacului. Dacă ar fi să urmărim procesul de simplificare al lui Taine, am recunoaște în inteligență „la faculté maîtresse” a lui Faguet. O neșărmurită curiozitate și o adâncă pătrundere în lumea ideilor: iată întreg Faguet.

N’a fost numai un critic literar ca Jules Lemaitre. Nu s’a oprit numai la poezie sau la teatru. Curiozitatea lui s’a îndreptat spre tot ce e cugetare omenească. N’a cunoscut stavile. Dela frivolitățile literaturii zilei, dela cronica spirituală, Faguet s’a ridicat în lumea ideilor eterne. Cele mai temeinice dintre cărțile lui îmbrățișează probleme de morală, de sociologie și de politică. Nimeni n’a expus cu mai multă luciditate sistemele marilor cugetători,

ridicând planul gândirii lor, discutându-l, criticându-l cu o rară putere de dialectică și cu o vervă neîntrecută. Avea dreptate Jules Lemaitre să scrie despre dânsul: „*Je vois en lui une des pensées par qui les choses sont le plus profondément comprises et les moins déformées*“...

A reflecta și a nu deforma este însușirea supremă a criticului.

* * *

N'a deformat.

A personalizat însă. Iată pentru ce recunosc în Faguet pe maestrul impresionismului modern.

Cu toată erudiția lui, cu toate perspectivele largi deschise asupra tuturor literaturilor și timpurilor, Faguet a fost un impresionist. N'a crezut într'o critică științifică. S'a ferit de sistematizări și generalizări grăbite. În afară de una din cărțile de tinerețe — *Drame ancien, Drame moderne* — Faguet n'ă văzut niciodată prin mijlocul ideilor generale scumpe lui Taine. Privirea lui, de altfel, atât de pătrunzătoare, n'a îmbrățișat epoce largi, și n'a desfăcut secolele în scheme. N'a urmărit un adevăr aproximativ.

Impresionismul lui Faguet s'a mărginit la câte un scriitor în parte.

Dealungul secolelor n'a văzut decât individualități.

Pe acestea le-a adâncit în substanța lor intelectuală, redându-le apoi caracteristica printr'o virtuozitate de însuflețire și de vervă fără seamăn... Portretele lui rămân în amintire. Cine a citit magistralul portret al lui Voltaire acest „chaos d'idées claires“ — nu-l mai uită. Toată frivolitatea inteligentă și mobilă a patriarhului dela Ferney și-a scuturat aripele în analiza lui Faguet. Cine a citit portretul robust și rubicund al lui Rabelais; portretul lui Clément Marot „*cette première épreuve de la Fontaine, manquée si l'on veut par la comparaison avec l'épreuve définitive, mais déjà intéressante et singulièrement originale*“; cine a citit portretul lui Jean Jacques Rousseau, acest erou al imaginației romantice, care n'a scris decât romane: „*roman de l'humanité: l'Inégalité; roman de la sociologie: le Contrat; roman de l'éducation: l'Emile; roman du sentiment: la Nouvelle Héloïse; roman de sa propre vie: les Confessions*“; cine a citit, mai ales, magistralul portret al lui Montesquieu, în care Faguet își recunoștea propria-i înclinare pentru studiile sociale și morale — cunoaște și spiritul de analiză al marelui critic și rarul talent de a însufleți gândirea abstractă, dar și darul de a zugrăvi, de a caracteriza în linii puternice o fizionomie oricât de complicată: însăși rațiunea de a fi a impresionismului.

Prin această însușire capitală de a se scobori în miezul chestiunilor și în sufletul scriitorilor, și prin darul literar de a-și tălmăci impresiile în rânduri vii și incisive, Emile Faguet a fost cel mai de seamă critic impresionist al vremilor moderne.

N'a avut, desigur, grația feminină și nici arta delicată a lui Jules Lemaître. A avut însă o privire mult mai ageră, un mare cult al ideilor. Inferior prin sensibilitate, l'a întrecut printr'o inteligență universală, printr'o vervă plebee neseacă, printr'o spontaneitate cuceritoare, printr'o mobilitate de spirit rară, și mai ales printr'o prodigioasă activitate pe toate tărâmurile științelor morale, pe care Jules Lemaître nici nu le-a atins.

Știu că această activitate multilaterală e de obicei rău văzută de oamenii îngrădiți într'o specialitate. E încă un snobism al unei epoce de știință seacă, al cărei ideal e în acumularea de notițe inutile. Mai mult prețuește o idee limpede a lui Faguet, decât o serie întreagă de volumașe bibliografice ale unui compilator.

* * *

Inzestrat cu o inteligență atât de vastă și cu un talent literar atât de viu și de colorat; liberal până în adâncul sufletului, deși nu s'a speriat nici de socialism; liber cugetător, cu toate că a fost acuzat de clericalism; tradițio-

nalist și deci, în principiu, dușman al veacului al XVIII, care a rupt tradiția a cinci sau șase secole de civilizație și cultură națională; patriot și naționalist, deși primind regimul Republicii franceze, — Emile Faguet moare, lăsând în urma lui o operă imensă de critic literar pătrunzător, de sociolog și de moralist, care îl pun printre cei mai străluciți frământători de idei ai veacului nostru.

II. Două cărți ale lui Faguet¹⁾

„A te întoarce îndărăt la Lessing, spunea un critic german, înseamnă a merge înainte“. Și la alți gânditori, o întoarcere înseamnă o înaintare. Platon, de pildă.

Literatura zilei ne face să uităm că în urma noastră e o bogată literatură de idei, că gânditori mari și-au aruncat sămânța cugetării în cărți, pe care trebuie să le fi citit, pentru a putea trece mai departe. Este bine deci să facem cu ajutorul lui Faguet o călătorie prin opera lui Platon.

* * *

De ar trebui să lămurim filozofia lui Platon în câteva cuvinte, am spune: filozofia lui se

1) *Pour qu'on lise Platon și Amour d'hommes de lettres.*

poate reduce la o năzuință către perfecție. Perfecția este țelul oricărui lucru și al lumii întregi. Doctrina lui se apropie de doctrina lui Renan. Pentru Renan lumea și omul vin însă dintr'o auroră necunoscută și se îndreaptă spre perfecție, realizând-o treptat în drum; pentru Platon lumea și mai ales omul se desfac din perfecție, îndreptându-se totodată spre ea. Cu alte cuvinte, pe când Renan e un moralist, Platon e un moralist unit cu un metafizician. Chiar când îndeletnicirea unui filozof grec e alta, el se întoarce la metafizică. O doctrină nu-și capătă valoarea decât când are o temelie metafizică. Platon scria acum două mii trei sute de ani, pentru un popor îndrăgostit de problemele albastre, ce n'au nicio deslegare. În fond, Platon este însă un moralist, mergând pe urma trasă de Socrat. Metafizica adăugată de dânsul e pentru a da un temelii mai trainic moralei socratice. Căci, dacă întregul Platon se poate defini la tendința spre perfecție, pentru dânsul perfecția de căpetenie era însă *cea morală*.

Suntem făcuți pentru a realiza în noi și în afară *binele*. Ideia *binelui* nu isvorăște atât din conștiința noastră, cât din știință sau din meditația filozofică. E de ajuns să ai ideia binelui, pentru a dori să-l realizezi. E, de altfel, piatra unghiulară a filozofiei socratice. Omul rău face răul pentru că nu cunoaște binele. Rău-

tatea vine din neștiință. Virtuosul e un om care știe ce e virtutea. — Platon confundă știința cu voința. A ști nu înseamnă însă a voi. Se poate să ai o noțiune limpede despre virtute, fără a avea și destulă putere de a o practica.

Este totuși un adevăr în această doctrină, Un om nedrept poate ști ce e dreptatea sau virtutea. O știe însă în chip sumar. De ar ști că virtutea e cea mai mare fericire, ce se poate gusta pe pământ, e probabil că ar și practica-o. E numai o probabilitate. Siguranță, nu. Pentru Platon însă ea există. Credea că virtutea se poate învăța de oricine. Binele suprem este deci în știință, în inteligență.

Binele e o armonie. Deși nu presupune ideia de plăcere, nu o înlătură. Binele nu merge însă fără frumos, precum frumosul nu merge fără armonie. Morala în fond e și o estetică. Contemplația artistică având o valoare morală, cu atât mai mult o va avea creația însăși a frumuseții, în sine sau în afară. Artă o întrupează în afară, virtutea în sine. Virtutea face din viață un obiect de artă. Cum însă virtutea se cunoaște prin *rațiune*, morala lui Platon se reduce deci la supunere desăvârșită la rațiune.

Rațiunea ne îndeamnă la dreptate. Trebuie să fim drepecți. A face o nedreptate e mai dureros chiar decât a o suferi. Socrat a fost mai fericit decât judecătorii lui. Nedreptatea e o neorânduire ce strică armonia sufletului. A

căută să faci numai dreptate e o cinstire a sufletului, tot așa precum e și disprețul plăcerilor sau al bunurilor înșelătoare. Omul cuminte trebuie să tindă numai spre perfecția morală.

Morala lui Platon e deci curată și nobilă. Ea e negația contingentelor, a corpului, a simțurilor. Ușor va ieși din ea stoicismul. Fundamentul e acelaș; binele suprem n'are nicio legătură cu ceea ce numim de obicei „bunuri”. El stă tocmai în disprețuirea lor ca și în înfrângerea pasiunilor. Pasiunile te împedică de a deosebi dreptul de nedrept. În această morală curată este însă o mare lacună. Lipsește *bunătatea*: Platon și Socrate au fost, desigur, oameni buni. Au uitat însă să îndemne și pe alții. Altruismul nu există în morala lor. Idealul lor moral e nobil, e frumos, dar rece. Un soare de iarnă. O astfel de doctrină poate fi sublimă. Fiind lipsită cu desăvârșire de sentiment, nu va deveni populară. Numai sentimentul pătrunde în adâncurile stratificației omenești. Lipsită de el, filozofia lui Platon a rămas patrimoniul câtorva ideologi. A trebuit să vie Galileanul spre a-și aduce aminte de bunătate și de altruism. Din ele, Isus a făcut o pârghie minunată de propagandă printre „sclavi”. Sclavii vor fi însă totdeauna într'o majoritate impunătoare.

Platon a dat moralei un fundament metafizic, ceea ce nu făcuse Socrate. Eră în spiritul elen.

Filozofii vechi că neînțelegând întregul, nu poți înțelege partea sau amănuntul. Sistemele lor filozofice începeau printr'o cosmogonie.

Orice metafizică este într'un fel o religie. Desprinde pe oameni dela individual, reunindu-i în contemplația câtorva mari probleme.

Platon a atacat politeismul, fără a lovî totuși în divin. Dumnezeu lui e organizatorul lumii, e izvorul binelui. În afară de dânsul mai e și necesitatea, izvorul răului. Nu este deci departe de Manicheism.

Sufletul nostru e o părțică, o emanație a sufletului universal, care pentru Platon e divinul. Incorporându-se, pierde multe din însușirile lui primare. În locul științii absolute nu-i mai rămâne decât amintirea științii. De aici și teoria ideilor înăscute.

Dintr'un număr mai mare de lucruri asemănătoare, noi tragem o idee generală. O idee abstractă sau ceea ce numim azi o noțiune. De fapt, nu e abstractă. Există în Dumnezeu ca o parte esențială a lui. Ideia abstractă este deci mai concretă decât însuși concretul. Acesta e numai o aparență; abstractul e o realitate veșnică. Dumnezeu e reuniunea ideilor. Divinitatea lui Platon nu este deci un panteism material, ci panteismul ideilor generale, de care omul își aduce aminte, printr'o slabă reminiscență, din timpul când eră și el o idee, adică o divinitate.

Iată metafizica lui Platon. Faguet stăruie puțin asupra ei. Pentru a o cunoaște mai bine va trebui să o studiem și în Schopenhauer.

Platon are reputația de a fi împotriva artei. Nu, — e împotriva artiștilor. I se pareă că artiștii sunt corupătorii publicului. S'a ridicat cel dintâi împotriva artei pentru artă.

Artă e un mijloc de a moraliză pe oameni; e un mijloc de educare. Artistul trebuie să fie un filozof poet; artă, o filozofie tălmăcită prin imaginație.

În politică, Platon e un conservator revoluționar. Guvernul democratic e cel mai rău dintre guverne: e guvernul incompetenței și al prostiei. Sistemul lui e oligarhic. Republica trebuie guvernată de cei mai buni. Poporul e împărțit în caste: în agricultori, meșteșugari și magistrați. Deasupra lor e clasa războinicilor, a apărătorilor patriei. Averile vor fi în comun. Sistemul lui Platon ia astfel o înfățișare comunistă.

* * *

Dela opera de filozofie senină și abstractă, a lui Platon, Faguet se pogoară printre oameni¹⁾. Din cer, vine pe pământ. Dela metafizică ajunge dintr'o săritură la dragoste.

Faguet e un logician. E criticul ce se mișcă

1) *Amours d'hommes de lettres.*

mai cu ușurință în mijlocul ideilor abstracte. Studiul asupra lui Platon este o operă de logică. Faguet mai e însă și un psiholog. Trece dela fenomen la subiectul generator al fenomenului. Urmează pe Sainte-Beuve. O operă de psihologie e și cel din urmă volum, în care cercetează viața sentimentală a câtorva dintre marii scriitori francezi.

Cu aceeași grațioasă ușurință Faguet tratează subiectele cele mai grave, ca și pe cele mai mărunte. O problemă de metafizică îl atrage tot atât ca o legătură de iubire. După atâtea pagini incisive asupra lui Voltaire sau Pascal, se ocupă și de amorurile lor. Aceeași fineță și pricepere sunt întrebuințate și în despletirea firelor atât de încurcate ale unei intrigi de inimă. Nimic nu rămâne la o parte. Niciun document, nicio scrisoare nu sunt uitate. Le cercetează cu o amănunțime de benedictin și cu o înțelegere de psiholog. Studiile lui sunt astfel și documente istorice și psihologice dar și romane mișcătoare. Contribuiesc nu numai la restabilirea istorică a unor legături celebre, ci și la luminarea lăuntrică a scriitorilor; aduc un tribut folositor la reconstruirea caracterelor.

Faguet nu restabilește întreaga viață sentimentală a fiecărui scriitor. Se oprește numai la epizodele mai însemnate. Pentru George Sand, alege numai idila cu Alfred de Musset. Asupra celorlalți amanți trece. Ar fi trebuit poate să

ne povestească și drama mișcătoare cu Chopin. Și-a găsit însă un alt istoric. Despre Chateaubriand amintește numai dragostea lui, senilă pentru o fetiță de 16 ani. Lui Lamartine îi analizează numai legătura cu Madame Charles. Epizodele sunt alese fie pentru noutate, fie pentru însemnătatea lor sufletească.

Juvaerul întregului volum este însă studiul dragostei lui Sainte-Beuve cu Adela Hugo. Nici nu se putea o cercetare mai amănunțită, mai ingenioasă, mai adâncă: un roman și un document de o rară pătrundere psihologică.

III. Din viața lui Faguet

N'am de gând să scriu un Faguet anecdotic. În mijlocul unei munci imense dar ordonate, Faguet a dus totuși o viață dezordonată, plină de pitoresc și de elemente anecdotice.

Un bohem. Un neînduplecat bohem. Nimic din ascendența carierii lui nu l'a putut face să-și mute locuința din Cartierul latin. La Academie se întreținea cu ducii și marchizii. Odiñoară, străbătuse și prin saloanele academice, în care se fac și desfac reputațiile literare. Rămăsese totuși în locuința lui sărăcăcioasă dela etajul al patrulea. Nimic nu l'a putut despărți de Rue Monge.

Trecătorii îl vedeau dimineața, traversând strada (uneori în pantofi) dela locuința lui de

„familist“, la locuința lui de „garçon“, din care au ieșit atâtea pagini magistrale de critică: amândouă locuințele tot atât de modeste. Hărțuit de toate revistele și ziarele Parisului — el n’avea nici telefon, nici ascensor, și, la domiciliul literar, nici măcar servitoare.

Sala de așteptare a lui Faguet lua Duminică dimineața, când primiă, o înfățișare pitorească.. Intr’o mică odaie tapisată cu cărți stăteau îngrămădite în picioare vreo douăzeci de persoane... Și ce amestec de lume!... Dela Academicieni sau scriitori cunoscuți și până la bătrâni cabotini sau „théâtreses“ sulemenite. Maestrul făcea critică dramatică la „*Journal des Débats*“, și toți ratații teatrelor de cartiere aspirau la un rând elogios al marelui critic. În Faguet nu vedeau decât pe cronicarul dramatic. Nici nu bănuiau că acest om a scris cele patru volume ale „*Secolelor*“ sau cele trei volume de „*Politiques et Moralistes*“...

* * *

Cu toată situația lui academică și universitară, Faguet a rămas până la urmă un bohem, lipsit de orice eleganță exterioară, dezordonat în îmbrăcăminte, și în gesturi, adese soliloc. Indărătul lui stătea o tinerețe petrecută în cafenele, în redacții de ziare, și în „bandele“ vesele de Duminică ale camarazilor ce vâslesc

pe Sena și dejunează la țară pe iarbă verde : amestec de seriozitate și de frivolitate.

Ceva caracteristic vieții pariziene.

Oamenii serioși și muncitori nu sunt ținuți să fie solemni în toate actele vieții lor. Duminica petrec.

Se întovărășesc în bande, și în „partizi galante“, își iau bărci laolaltă și duc o viață comună, și uneori comunistă, sgomotoasă, pitorească.

Luni, fiecare își reia ocupația Viață de „bandă“ se prelungește și dincolo de epoca studențească. Ba își întinde ramificațiile și în raporturile de mai târziu.

O astfel de viață a dus în tinerețea lui Emile Faguet...

Din această cauză prima lui carte a apărut pe la 36 de ani ! La această vârstă, la noi se sfârșesc carierele literare...

* * *

Faguet era una din celebritățile Sorbonei.

În Baedeker, alături de Obeliscul dela Lucsor sau de fântâna lui Carpeaux, era trecut printre monumentele Parisului și cursul lui Faguet de Miercuri, dela unu jumătate la două jumătate.

Cu cartea roșie la subsuoară, pogorau nenumeratele fiice ale Albionului în căutarea Cartierului latin, în lungi și disgrațioase „teorii panathenaice“...

Oratoria lui Faguet nu era academică. Nu amintea întru nimic oratoria înflăcărată sau solemnă a epocii eroice: oratoria unui Michelet sau Quinet, a unui Villemain, Victor Cousin sau Guizot...

Nu putea sta alături nici de aticismul elegant, și măsurat al lui Croiset, sau de elocința solemnă și doctorală a lui Lanson.

Un timbru neegal și neplăcut. Glasul se urca și se scobora pe scara lui Iacob ca îngerii biblici. Când șoptea, când suna din fanfare. Nimic legat, nimic susținut. Negația oricărei oratorii; ce presupune un plan, o unitate, o gradatie, o forță interioară disciplinată. O lipsă totală de efecte, de figuri și de eleganță în elocuțiune.

Cursurile lui Faguet erau totuși interesante, nu numai prin coprinsul lor neîndoios, dar chiar și prin formă. Ași putea zice: *prin absența oricărei forme.*

Neavând *artă*, elocința lui Faguet avea *viață*. Ea avea, într'o măsură neobicinuită, — darul de a însufleși. Ca și în scris, Faguet dădea viață tuturor problemelor literare, pe care le atingea în cuvîntarea lui grăbită...

Cursul lui Faguet nu era expositiv. Cu atât mai mult, nu era doctoral... Ne aparținând oratoriei, aparținea artei dramatice. Faguet era un actor. Improviza o mică piesă de teatru în-

tocmai ca actorii italieni Juca mai multe roluri..

Mai întâi rolul unui om ce expune o teorie, și apoi rolurile felurite ale contrazicătorilor, Nimic nu exista fără contrazicere. Rând pe rând își făcea toate obiecțiile cu puțință, schimbându-și chiar glasul și imitând gesturile altora. Apoi răspundea el.

Mimat astfel, cursul lui Faguet aveà un interes dramatic. Ascultai un dialog însufleșit. Nu lipsiau nici monoloagele nici digresiunile șoptite.

Inzestrat cu talent dramatic de însufleșire, cursul lui Faguet erà plin de viață circulantă. Interesa și pe cele mai flegmatice fiice ale Albionului.

Nu voi uita niciodată cum l'am văzut întâiași dată pe Faguet.

În mijlocul unei nedumeriri încordate, Faguet vorbea. Și vorbea în felul lui: însufleșit... Ridică tonul și-l pogorà. Își obiectà și își răspundea singur. Deodată, cădea în soliloc. Se cufundà într'o meditație vorbită. Scăpând un creion, continuà să vorbească și de sub catedră. Gesturi largi, fără să fie și îngrijite sau oratorice.

Și despre ce vorbea?

Despre André Chénier...

Un domn din sală se scoală, se apropie de catedră, șoptindu-i ceva la ureche...

Faguet izbucnește deodată într'un râs sgomotos și cordial,...

— *Ah, mon ami, à un certain âge ça arrive souvent !*

Trebuie să vorbească de Montaigne... Netulburat, Faguet își continuă deci cursul despre Montaigne, cu aceiaș vervă și însuflețire...

* * *

Cine l'a auzit vorbind pe Faguet, nu-i poate celi proza fără să nu-l vadă gesticulând și fără să nu-i audă intonațiile glasului... Scrisul lui e o proză vorbită. Ai crede-o dictată ca proza lui Gheorghe Panu. Nu dictă totuși. Scria numai cum vorbea. Rareori poți urmări la un scriitor ca la Emile Faguet accentul și pulsul vorbirii.

Scrisul lui are deci aceleași merite și lipsuri ca și oratoria. Nu e artist, dacă înțelegem prin artă, sobrietate și eleganță. Proza lui Faguet nu are măsură și nici aticism. E o proză însă colorată, vibrantă, urmărind toate sinuozitățile vorbirii, toate digresiunile unui temperament tumultuos și combativ. O proză vie, în care simți puternica viață ce se sbăte în om și rarul lui dar de a însufleși și dramatiza cele mai abstracte idei. Plebeu și masiv prin formă, stilul lui Faguet interesează și încordează. Nu se poate, firește, compara cu stilul aristocrat și rafinat al lui Anatole France sau cu proza unduioasă și feminină a lui Jules Le-

maître... E mai viguros, mai impulsiv și mai captivant. A putea reține pe cititor e însă o mare însușire a unui stil. Sunt atâtea scriitori eleganți, asupra cărora nu-ți poți fixa atenția!...

* * *

Faguet a murit, și articolele lui apar încă... Venite cu întârzierea firească a împrejurărilor de astăzi, ele ne înduioșează. Ai zice un glas *post mortem*...

Faguet a murit cu condeiul în mână. Nu e o figură retorică. Cazul lui nu e rar. Se întâmplă mai tuturor scriitorilor francezi atât de muncitori și, mai ales, atât de disciplinați în munca lor.

Munca e un principiu de viață... Fără ea, e începutul odihnei eterne. Astfel se explică activitatea lor prodigioasă, aproape fără alt țel decât țelul interior al oricărei forțe ce se desfășoară cu porunca unei fatalități.

Suntem încă departe de această disciplină. La noi când un scriitor moare trupest, încetase să mai trăiască de mult sufletește... Sunt scriitori ce n'au mai scris de douăzeci de ani. Activitatea românească e o activitate strălucitoare, scurtă și fără urmare. Vor mai trebui veacuri de disciplină și de cultură pentru a ajunge la această superbă activitate neîntreruptă și fatală.



DIS MANIBUS SACRUM

Cu volumul „*Grigore Aiexandrescu, viața și opera lui*“¹⁾, încep o serie de cercelări de istorie literară, rânduite într'o *Colecție a scriitorilor români*, pe un plan de cel puțin douăzeci volume²⁾.

Pregătindu-mă pentru o muncă atât de îndelungă, voi arăta din ce îndemnuri am pornit la lucru.

* * *

Într'o noapte, pe când gândurile mă purtau spre umbrele trecutului nostru, mă simții, deodată, luat ca de o apă; mă scoboram par'că în adâncul pământului. După un drum mai îndelungat, mă oprii pe o pajiște verde, plină de asfodele și anemone, învăluită într'o lumină de

1) În colecția *Minerva*.

2) În afară de *Grigore Alexandrescu*, au mai apărut *Costache Negruzzi, viața și opera lui*, [și un *Gheorghe Asachi*, publicat în *Convorbiri literare* și ne adunat încă în volum. E tot ce am putut realiza.

lună plină. O rețea de păianjen. Nu vezi nimic prin ea, deși ghicești totul. În fund, o apă tristă cu grele valuri trece fără sgomot.

Pe țărm, dintr'o dumbravă, se ivi deodată un stol de umbre, apropiindu-se. Desprinzându-se din mulțime, una dintre ele veni spre mine :

— Călător din alt țărm, îmi zise, oprește-te o clipă la cei de un neam cu tine.

Mă trasei îndărăt, privind : un cap cu înfățișare de leu, cu fruntea largă și brăzdată adânc, cu părul revărsat pe spate, cu sprâncene groase, cu ceva măreț în port și în statură. Un chip, pe care mi se părù a-l mai fi văzut cândva, deși nu-mi puteam aduce aminte unde :

— Cine ești tu ?

— Eu sunt „părintele literaturii românești“ : Ion Heliade Rădulescu.

Mă uitai la dânsul : erà el, a cărui marmură o privisem de atâtea ori între teii înfloriți. Câtă trist. Ridicând apoi brațul în sus ca pentru un blestem, zise :

— Popor nenorocit, pentru care m'am străduit până la adânci bătrânețe ! De dragul tău, mi-am sbuciumat tinerețea, lovind cu toiagul credinței și al voinței ca să scot apă din stâncă ; de dragul tău, am tremurat de frig în odăița dela Sfântul Sava pentru a sămăna lumina în sufletele întunecate ale fiilor tăi ; de dragul tău, am scris *Gramatica* mea plină de bune povești : de dragul tău, am început tipărirea *Cu-*

rierului românesc; de dragul tău, am scris aritmetici, cărți de filozofie de is'orie; de dragul tău, am întemeiat o tipografie și am început publicarea de biblioteci populare; de dragul tău, am luptat la înlocuirea unui teatru național; de dragul tău, eu, om al prozei ușoare și vioale, minte limpede dar fără avânt, am scris versuri, am compus poeme, satire, fabule, epopei, am tradus piese de teatru. Școală, ziar, literatură, teatru, eu ți le-am dat! Și, în urma unei străduințe de jumătate de veac, în urma atâtor nopți nedormite, atâtor lipsuri, atâtor suferințe, atâtor zile petrecute în depărtările haine ale străinătății — ce mi-ai dat tu în schimb? Un chip de marmoră între tei înfloriți! Crezi tu că Manii mei se mulțumesc cu atât? Crezi tu că Manii noștri ai tuturor se mulțumesc cu atât?

Și, zicând aceasta, arătă cu mâna spre umbrele ce treceau pe dinaintea mea, triste, murmurând ca o pădure, în care vântul începe să bată deodată.

— Umbra din frunte, zise Heliade, e Alecsandri. L-ați cunoscut vesel pe pământ. L-ați laudat. L-ați măgulit și i-ați împletit o cunună verde de laur în jurul frunții, — pe urmă l-ați uitat cu desăvârșire! Privește-l: e el, cântărețul lui Dridri, duiosul îndrăgostit al Elenei Negri, poetul ciocârliei ce se înalță voioasă în seninătățile albastre, al razelor soarelui de pri-

măvară; e el, poetul plaiurilor românești, al semănătorilor, al Rodicăi, al doinelor și lacrimioarelor, al tuturor legendelor neamului, al tuturor faptelor mari din vremea lui, al războiului, al căciularului ce moare pentru steag, al regelui ce-și pune pe frunte coroana de oșel... Privește-l cum pășește de mândrit!

În adevăr, Alecsandri cătă în pământ, ca și cum ar fi pierdut ceva.

Din când în când smulgea câte o frunză din laurul ce-i împodobeă fruntea, aruncând-o pe apa neagră a Letei.

— Iață-i acum și pe ceilalți, cu toții: Iață-l pe Asachi, măsurând cu lanțul întinderea câmpiilor Elizee, pentru a uita de nrecunoștința oamenilor; Cârlova e vesel c'a trăit puțin și nu s'a trudit să mai cante trecutul glorios al unui neam, ce nu-i păstrează icoana pururi vie; bietul Alexandrescu, stă încă adâncit în negurile ce i-au împresurat mintea în îndelungii ani ai bătrâneței: ispitele gloriei nu-l mai ademenesc; iață-l pe Anton Pann, pe două cărări, nevoind să-și mai aducă aminte din viața lui de pe pământ decât de vinul bun pe care l-a băut și de cântecele de inimă albastră.. Kogălniceanu, hotărît, impunător, se pregătește să țină un nou discurs, prin care să dovedească tuturor umbrelor că lupta dela Salamina a fost mai însemnată decât lupta dela Valea-Albă; pe cea dintâi a cântat-o atâți poeți, pe când

pe cea din urmă n'a cântat-o decât un singur romancier de vorbe goale. Bălcescu stă afundat într'un trecut mai depărtat; tușește și mai scrie pe 'ndelete o pagină din istoria lui Mihai-Viteazul.. Bolintineanu ascute o nouă satiră contra celor ce l-au uitat. Odobescu pregătește colo, într'o sticlură, o nouă otravă pentru a mai muri încă odată. Lui Donici îi pare rău că n'a rămas ofițer la Petersburg...

Heliade se opri. Din dumbravă ieșise acum o umbră învăluită într'o jale ce-ți frângea inima, privind-o. Se apropiè mut și trăgănat. Când fu la câțiva pași, abià mă stăpânii să nu strig:

— Eminescu, o Eminescu, dulcele meu maestru și al întregului neam românesc, voesc să vărs lacrimile pietății pe mâna ta iubită. Doream să-ți privesc chipul. Nu numai eu, ci toți cei ce au venit prea târziu și nu te-au putut vedea. Ai dispărut; trăești însă în conștiința întregii suflări românești. Purtăm în suflet înțipărirea uriașă a geniului tău. Alecsandri a murit; tu ești însă viu. Toți te citesc; despre tine toți scriu.

Ca și cum Heliade mi-ar fi ghicit pornirea ascunsă a gândului, mă trase deoparte, șoptindu-mi:

— Nu-l tulbură. E Eminescu, cel mai îndurerat dintre toate umbrele jalnice. Despre dânsul s'a scris mult: dar *cum!* Nu mai are liniște

nici în Câmpiile Elizee, de când și-a găsit un biograf pe pământ ¹⁾). Să-i cinstim durerea.

Eminescu trecu mai departe, îngândurat, și islovit de atâtea nenorociri trimise de o soartă nemiloasă și după moarte chiar.

Heliade începù din nou:

— I-ai văzut pe toți. Privește-i încă o dată. Merg greu, par'că ar urcă un deal, tăcând, sau șoptind vorbe neînțelese, suflete chinuite și neîmpăcate nici aici în câmpiile celor fericiți. Deși nu suntem decât niște umbre fără trebuinți pământești, ne mai urmărește o singură deșertăciune: dorința de glorie. Ne chinuește nevoia de a ști că pe pământ nu suntem uitați, că suntem ciliți, că scrieți despre ostenelele noastre.

Nici n răsunset nu ne vine însă de sus. Am fost uitați; nimeni nu ne mai citește, nu ne mai cercetează viața și slăruința. Neamul românesc e nerecunoscător; amintirea jerfei făcută se înseamnă pe apă: valul o risipește.. De aceea toți scriitorii se sbuciumă, rătăcind triști pe malurile Letei, cu părerea de rău de a nu fi avut altă patrie.

Cuvintele lui Heliade mă dureau: o jale, o pietate mă coprinseră.

— Părinte, srigaiu atunci, părinte al nostru, al tuturor care scriem, căci doar tu ai spus „Scrieți, băeți“, o, Ioan Heliade Rădulescu pri-

1) Ion Scurtu.

mește-mi prinosul venerației. Sunt mic, neînsemnat. Mi-a lipsit adesea credința. N'am hulit împotriva voastră, dar am trecut pe lângă voi cu nepăsare. Iartă-mă, Heliade, iertați-mă, voi umbre glorioase ale neamului: nu știam ce fac! Călăuzit de o arzătoare năzuință spre *frumos*, nu m'am oprit și la voi, muncitori cumiști și zămislitori ai vremii de față; zâmbiam, gândindu-mă la încercările voastre bătrânești. Manii voștri trebuie împăcați. Noi nu trăim decât atât cât trăiți și voi în conștiința noastră. Un popor nu e totalitatea oamenilor aceluiaș neam ce viețuiesc deodată, ci e totalitatea acelor ce au viețuit de mult, din timpurile străvechi. Nu trebuie să fim zece milioane de Români, ci sutele de milioane, din bătăile de inimă ale cărora a răsărit bătaia inimii noastre de acum.

Fiți binecuvântate deci, umbre mărețe: se vor mai găsi încă buze care să vă mai șoptească numele, ochi care să vă mai citească, și o mână care să înceapă povestea vieții și a trudei voastre. Sunt poate nevrednic de a ține condeiul răsbunării voastre. Nici voința, nici încordarea nu-mi vor lipsi însă.

Tăcui.

Bătrânul Heliade mă privi o clipă, cu îndoială. Ridicându-și mâna de asupra creștetului meu, făcù un semn de mulțumire, și plecă.



TEORIA MEDIULUI ȘI LITERATURA NOASTRA

Spiritul de doctrină este defectul oamenilor culți. O teorie este o abstracție folositoare. Îndărătul ei presupune un șir de fenomene cunoscute și examinate. Ne putându le reține pe toate, mintea le prinde nota comună, formulând-o. Teoriile sunt o sinteză. La bază au o observație mai mare sau mai mică. Sunt deci de o valoare inegală.

În lumea fizică pornesc dela o realitate mai sigură. Observația e mai multiplă.

În lumea morală devin nesigure. Sunt interesante totuși prin ingeniozitatea construcției.

Observând că în epopeele homerice nu se găsește cuvîntul *albastru*, Magnus a constatat un fapt. Gladstone i-a adăugat o teorie: Grecii din epoca homerică nu percepeau albastrul. Vederea este supusă deci evoluției. Mai târziu

vom ajunge poate la perceperea ultravioletului.

Publicistul francez Guillemot a observat însă că vorba *albastru* nu se găsește nici în Lafontaine. Dacă literatura franceză ar dispărea și n'ar rămânea decât opera fabulistului, oamenii de doctrină ar putea trage concluzia că Francezii secolului 17 aveau o percepție cromatică limitată. Lucru inexact.

Generalizarea e cu atât mai primejdioasă în estetică.

Un exemplu ¹⁾.

— Un apus. E minunat. În jurul lui o aureolă de nurași creși și tivii cu toate culorile aruncate într'o neregulă pilorească. Îți place?

— Negreșit.

— Îți place mai ales neregula. Să ne închipuim însă că un pictor ar corecta natura, așezând în linii suprapuse verdele, portocaliul, albastrul și celelalte colori. Cum ai găsi apusul de soare?

— Urît! Formele geometrice sunt inestetice. Suprapunerea colorilor ar fi monotonă.

— Ești sigur?

— Da. Ași zice ca Fantasio: „Iată un apus de soare nereușit! Astfel de peisagii făceam la opt ani pe cărțile de școală“.

1) După Emile Faguet.

— Te înșeli totuși. Nu poți lăgădui frumusețea *curcubeului*.

— Ai dreptate...

Impresiile și teoriile noastre sunt deci subiective și instabile.

Un alt exemplu din cartea profesorului Herckenrath, „*Estetica și Morala*“.

Unele animale ne plac ; altele nu. Care sunt criteriile preferințelor noastre. Este, de pildă, inteligența ? Nu. Câinele e inteligent și ne place : maimuța ne displace totuși.

E oare criteriul asemănării cu omul ? Maimuța e urâtă, deși seamănă cu noi.

Explicarea lui Herckenrath e ingenioasă.

Ne plac animalele ce sunt departe de figura omenească, fără a fi însă prea îndepărtate, în cât să nu le găsim și însușiri omenești. Leul e măiestros, câinele e isteț, calul marțial.

Când animalele sunt însă prea departe de antropomorfism și nu ne deșteaptă nicio comparație cu omul, nu ne par frumoase.

Furnica sau viermii nu ne plac : sunt prea mici ; rinocerii și elefanții sunt prea mari și prea greoi.

Intr'un cuvânt, animalul ne pare frumos când e destul de apropiat și destul de depărtat de tipul omenesc, pentru a-i aminti unele din calități, fără a-i trezi și imaginea. Când seamănă

prea mult cu omul, e urât, prin contrast. E cazul maimuței.

O teorie ingenioasă. Nu și exactă.

Deși departe de chipul omenesc, păsările sunt totuși frumoase. Papagalul și canarul n'au nimic uman. Ne plac totuși cum ne plac scoicile, peștișorii și unii gândăcei. Antropomorfismul nu este deci la baza preferințelor noastre.

Frumusețea se reduce, de fapt, la unele combinații de colori sau la anumite proporții ale formelor. Adese e arbitrară și variabilă.

Iată deci valoarea teoriilor în genere. Mai mult o desfătare a minții, decât formula unui adevăr științific.

* * *

Producția intelectuală este legată, după unii teoreticieni, de un determinism economic. O stare culturală prosperă presupune și o stare economică similară. Filozofia greacă trebuia, de pildă, să se nască la Milet, cea mai bogată colonie greacă din Ionia.

Mai jos de Ionia era Fenicia. Un pământ ingrât; oamenii erau însă harnici. Au devenit repede bogați. Tales nu s'a născut totuși la Tir.

Nu există deci determinismul economic ci determinismul rasei.

Unele rase sunt mai bine înzestrate, altele mai puțin. Unele au un fel de însușiri; altele,

altfel. Unele dau numai negustori; altele negustori și filozofi. Nu există decât însușiri înăscute. Grecii aveau aptitudini pentru cugutare liberă și speculație. Nu și Fenicienii. Tales se putea naște la Milet și nu la Tir.

Intr'o casă modestă din Rouen s'au născut doi copii: Pierre și Thomas. Aceiași părinți, aceiași creștere și acelaș mediu. Unul a scris *Cid*, iar celalt *Timocrate*; unul a scris *Polyeucte*, iar celalt *Stilicon*; unul, *Horaces*, iar celalt *Darius Codomanus*. Unul e Pierre Corneille — iar celalt Thomas.

Este la mijloc vreun determinism al mediului? Nici unul. Negustorii din Rouen nu le au dat nimic din însușirile lor. Determinismul talentului a făcut pe unul Pierre și pe celalt Thomas. Atât.

Negustorii și-au văzut mai departe de afaceri două secole. Din mijlocul lor s'a născut apoi *Gustave Flaubert*. Nu erà nici armator, nici n'a compus tragedii. A scris însă *Madame Bovary* și *La tentation de Saint Antoine*.

Un alt exemplu: tragedia veacului al XVII. Nu puteà fi de cât cum a fost. Un determinism strâns între societatea epocii și literatura ei. Intr'o societate bine crescută, în care buna căviință și amorul preșios erau virtuțile supreme, teatrul lui Racine nu puteà fi altfel. Xipharès

și Hippolyte trebuiau să fie curtezani îndrăgoști și valoroși prin maniere elegante și prin paletic prețios.

Studiind moravurile curței lui Ludovic al XIV, înțelegem și literatura lui Racine. Societatea și literatura sunt deci strâns legate, după acești teoreticieni.

Literatura nu e un produs întâmplător. E condiționată de natura solului și a agenților externi.

Dacă literatura ar fi o producție întâmplătoare, nu ni s'ar prezenta în nici o încatenare. N'am distinge curențe, nici epoci determinate pe baza notelor comune.

Ar fi numai expresia individualităților risipite. Nu le-am putea grupa logic și metodic. Trăind pe timpul lui Ludovic al XIV, Racine a scris tragedii prin determinismul mediului. Azi ar construi vodeviluri. Lafontaine n'ar mai scrie fabule. Ar cizelă romane psihologice. Artistul e focarul unei oglinzi. În el găsim sentimentele, credințele, prejudecățile societății. Prin ele colaborăm și noi anonim la opera lui.

— Să luăm, de pildă, societatea franceză din 1830. O tinerime sentimentală, sgudivă de visuri generoase și de planuri mari. O prea mare disproporție între realitate și vis. Tinerii au pasiuni mari: sunt iresistibili și fatali. Stare de spirite, de sigur, caracteristică. N'a fost îna-

inte și nu e nici acum. Literatura epocii e și ea într'o corespondență de ton.

Suntem în epoca lui Byron, poetul fatalului, vagabondului, sentimentalului și neînțeleșului *Child Harold*, al lui *Lara* și al lui *Don Juan*.

În Franța. Antony, Rolla sau „junii primi“ ai lui Victor Hugo sunt pe măsura societății. Romanismul literar este deci exponentul romanismului social. Pentru a-l cunoaște, trebuie să studiem fizionomia mediului. Deslipind-o de solul în care a crescut și neținând seamă de factorii externi, arta ar rămâne neînțeleasă



Obiecțiunile se pot ușor înlătură. Teoria mediului răstoarnă, de fapt, problema.

Nu sentimentalismul și satanismul societății din 1830 ne a dat pe Musset sau pe Byron — Ei le-au creat. Nu mediul formează pe artist: artiștii mari modelează mediul, după sentimentalitatea lor.

Pe lângă o anumită sensibilitate, Byron a adus și un rar talent de expresie. Exercițând o puternică sugestie asupra contemporanilor, literatura lui a creat o stare sufletească analoagă. Byron a precedat byronismul și nu contrariul.

Nu studiem deci societatea primei jumătăți a secolului al 19-lea pentru a înțelege pe Musset ori pe Byron. ci numai pentru a ne da

seama de influența acestor poeți asupra contemporanilor. Problema e schimbată.

Școlile literare își au și ele explicarea lor.

Un mare scriitor aduce o ideologie sau o sensibilitate nouă. De pildă, J. J. Rousseau.

Prin puterea lui de sugestie, el modelează un mediu nou. Idealul de viață al lui Rousseau devine idealul contemporanilor. Revenirea la natură, sentimentalismul umanitar se infiltrează adânc în masele oamenilor culți, ajungând un program literar și social. Suferind ascendentul lui Rousseau, alți scriitori l'au propagat mai departe. Iată originea romantismului politic și literar.

Influențele literare nu sunt excluse: pleacă de la artist la artist, de la cugetător la cugetător. Nu mulțimea modelează pe artiști. Ea e indiferentă. Curente literare n'o ating. Pentru înțelegerea lui Flaubert nu e nevoie să cunoaștem psihologia negustorilor din Rouen.

Ajunge să studiem pe Balzac și pe Stendhal. Flaubert e un ecou din public. A fost influențat și el. Având însă un talent personal, influența lor s'a transformat în artă. Școlile literare, se organizează deci prin puterea de sugestie a câtorva inițiatori. Mulțimea nu are nici un amestec.

Mersul culturii se rezumă la un șir de „eroi“ ce apar la distanțe mari. Nu la istoria mulțimelor anonime.

D. C. Dobrogeanu-Gherea a aplicat teoria mediului la literatura noastră.

Argumentația criticei d-lui Gherea este următoarea :

Revoluția dela 1848, și Unirea Principatelor, sunt legate de o atmosferă de idealism. Tinerii veniți din Paris, cu sufletul plin de democrația franceză și de idei umanitare, au adus și împrăștiat idealismul politic apusean. Cu ajutorul lor s'a înscris în istorie cele două mari acte.

Scriitorii au suferit și ei întâipărirea împrejurărilor sociale în care trăiau. Alecsandri, de pildă, este expresia vigurosului optimism și idealism al întregii societăți.

Statul s'a încheiat definitiv. N'a satisfăcut însă așteptările legitime ale aceloră ce au luptat pentru întemeierea lui. În locul unei Arcadii democratice, România a devenit un stat burghez de asupriți și asupritori. Idealiștii au văzut cu mirare că din mânele lor generoase a ieșit o plutocrație uricioasă.

În locul optimismului de odineoară s'a produs prin reacțiune o deziluzie, crescută în generația următoare. Sistemul politic nedrept a aruncat din circulație o clasă de oameni, bine înzestrați sufletește. E vorba de *proletariatul intelectual* — nu îndeajuns de răsplătit.

Produs al „anomaliilor sociale“, proletariatul intelectual are și conștiința superiorității ca și a inutilității lui.

Din mijlocul acestui proletariat decepționat, și întors cu fața spre trecut, a ieșit Eminescu, reprezentantul lui cel mai tipic. Cauzele pesimismului lui erau de natură socială. Pluteau în întreagă atmosferă intelectuală românească

Găsind un mediu prielnic, Eminescu a făcut școală. A răspuns unei așteptări generale. A fost purtătorul de cuvânt al unei generații întregi de desmoșteniți ai societății.

Problema se pune însă altfel:

Generația Unirei a fost, desigur, idealistă și umanitară. Se explică prin deșteptarea conștiinței naționale și prin influența ideilor apusene.

E logic.

Alecsandri e omul acestei generații. A fost unul din îndrumătorii conștiinței naționale la lumina ideilor revoluției franceze.

Optimismul și idealismul lui sunt însă însușiri înăscute. Au fost numai crescute și alimentate de împrejurările exterioare.

Activitatea lui Alecsandri s'a întins până aproape de noi. A participat la întemeierea regatului și la așezarea statului pe temeliile lui de azi. Dacă ar fi fost atât de inegale și nenaturale, ar fi trebuit să-i schimbe orientarea sufletească. Nu s'a întâmplat însă. Alecsandri a rămas până la urmă același poet senin și desbrăcat de preocupări sociale. Optimismul lui nu e în funcțiunea

evenimentelor, pe care le-a cântat necondiționat. Și-a realizat numai ritmul lui sufletesc. Aceleași evenimente pot inspira în chip deosebit. De pildă, războiul independenței.

Și Alecsandri și Eminescu i-au fost contemporani. Alecsandri îl cântă; Eminescu nici nu-l amintește. Concepțiile lor rămân deci intacte prin încercarea de foc a războiului.

Alecsandrismul literar se explică deci prin influența lui Alecsandri. Nu prin anumite împrejurări sociale. Concepția lui de viață a exercitat o sugestie asupra mediului. A găsit imitatori.

Tot așa și pesimismul lui Eminescu are motivări psihologice și nu sociale. A-l explica prin nemulțumiri sociale, înseamnă a-l micșora, neînțelegându-l.

Avem ideile temperamentului nostru. Opiniile lui Eminescu veniau din temperamentul lui fundamental pesimist. Sillyio Pellico a rămas tot senin în anii lui de închisoare. Plumbii venețieni nu l-au împins spre pesimism. Noi ne răsrângem lumina asupra evenimentelor. Nu ele asupra noastră.

Fiind un poet cu mult mai viguros decât Alecsandri, puterea de sugestie a lui Eminescu a fost mai covârșitoare. A reușit să creeze un mediu nou de tineri descurajați înainte de vreme. Am trecut printr'o perioadă de deprimare.

Și în literatura noastră găsim deci dovezi de inalterabilitatea individualității artistului față de factorii exteriori și mai ales față de mediul social.


Din potrivă, marii artiști stăpânesc mulțimea și-i pot imprimă propria lor fizionomie morală ¹⁾.

1) Articol scris în 1906. Publicat mai întâiu în *Pași pe Nisip*, v. I.



JEAN-JACQUES WEISS¹⁾

Principelui George B. Știrbey.

ricât de strălucit ar fi fost, spiritul lui J.-J. Weiss eră esențial burghez; cu toată voiciunea imaginației, cu tot pitorescul copilăriei și sbuciumul vieții de mai târziu, firea lui potolită, statornică în idei și în

1) J.-J. Weiss a fost unul din cei mai străluciți critici literari și ziariști ai Franței, din timpul imperiului al doilea. Om de condeiu și om politic, a fost prieten și colaborator al lui Gambetta, lăsând după dânsul, pe lângă nenumărate articole risipite în ziarele la care a colaborat sau pe care le-a condus, și vreo zece volume de studii. critică teatrală sau literară și studii morale, de o rară frumusețe de cugetare și mai ales de stil. Aceste volume au fost adunate în cea mai mare parte, după moartea lui Weiss, de prietenul și executorul lui testamentar universal, compatriotul nostru bătrânul prinț George Știrbey, ce se afia în stăpânirea tuturor hârtiilor rămase dela Weiss.

Asupra acestui scriitor am publicat un volum: *Jean Jacques Weiss et son oeuvre littéraire*, avec une préface par Emile Faguet, Paris, Champion-édit.

sentimente, a rămas nestrămutată în mijlocul împrejurărilor. Până la sfârșit, Weiss a păstrat gustul unei vieți tihnite, lipsite de plăceri puternice dar și de dureri prea mari; — o viață poetică, într'o căsuță acoperită cu iederă la țarmul unui pâriu adormit. Dealungul operei lui mijește acest vis

Nu suntem ceeace am dori; viața ne aruncă în vârtej. Plutim împotriva dorințelor; pentru a nu fi scufundați, trebuie să ne încordăm mușchii. Deși pașnici, devenim luptători.

Fericirea isvorăște însă din adaptarea condiției noastre reale la aspirația ideală. Viața este însă rar în deplină potrivire cu gusturile noastre; fericirea lipsește deci existențelor ce par mai bine împlinite. Adâncind viața unui om, descoperim deosebirea între ce e și ce ar fi trebuit să fie. Înțelegem atunci multe suferințe făcute.

Câteodată nepotriuirea e mare. O viață cu totul zădărnicită, o simțim goală, că pe un copac cu măduva străfulgerată. Alteori e mai mică. Oricât ar fi fost de sbuciumată viața publică a lui Weiss, deosebirea între ea și vocația lui adevărată n'a săpat o prăpastie morală

Ar fi fost poate mai mulțumit cu traiul liniștit de provincie. Imaginația lui a păstrat în totdeauna visul unui orașel, în care i se părea că ar găsi mai multă virtute și mai multă fericire; în care căsuțele sunt îngrijite și vesele; lumea e mai bo-

gată pentrucă se mulțumește cu puțin și unde te poți răcori în poala unei pădurici ce încinge orașul... Când amintește de plăcerile modeste ale acestui traiu, e emoționat; îi simți părerea de rău. I-ar fi plăcut, de sigur, să rămână profesor în provincie. Dând sfaturi noilor profesori, el evocă undeva această viață studioasă de tânăr chibzuit. I-ar fi priit și lui traiul tihnit, cu preumblări în jurul orașului, cu lecturi prelungite în noapte și întrerupte numai de notele unui cântec ce se pierde în depărtare. Eră făcut pentru bucuriile intime.

Mi-l închipui ca profesor la Universitatea din *Aix en Provence*, sub cerul veșnic albastru, care scaldă casele de piatră, fântânele și aleele. Clima uscată și curată, viața nutrită de clasici și atmosfera cordială din sala de conferințe, au avut pentru dânsul un farmec, ce nu s'a risipit niciodată. La sfârșitul vieții, își aducea încă aminte de colțul încântător în care se păstrase vechea Franță tradițională, cu gustul pentru litere și cu dulceața moravurilor.

N'a avut numai ideile unui burghez luminat, ci și gusturile și fizionomia lui morală. Blândețea firii îl îndrumă mai mult spre sentimente potolite decât spre sentimente puternice; cumpătarea minții îl ținea în idei mijlocii. Deși nu s'a însurat, a avut în totdeauna o pornire spre viața casnică și pentru virtuțile ei; a gustat poezia căminului cu farmecul ei dulce și sever

totuși și a rămas până la urmă cântărețul cinstei și al moralei. În vârtejul societății moderne, în goană după viața lipsită de înfrânare, în setea de bani ce copleșește totul, — Weiss a fost credincios principiilor moralei burgheze. A străbătut imperiul fără ca simțul lui moral să se fi micșorat. Din tulpină burgheză, a rămas legat de origina lui, convins că în această pătură se păstrează principiile ce fac trăinicia unui neam. Prima condiție a progresului omenească e respectul pentru unele lucruri, ce nu îmbătrânesc niciodată. În zadar am voi să ajungem la noi forme de civilizație fără prejudecăți, omenirea va tîrî după dânsa câteva idei elementare. Revoluțiile au margini. Mai ales în ordinea morală, unde sunt mai greu și mai încet de săvârșit.

Weiss a fost deci un burghez, cu bun simț și virtuți mijlocii, dar lipsit de spiritul veacului înturnat mai mult spre realitățile pozitive ale vieții. Banul nu-i impunea; îi simția dimpotrivă, primejdia. Setea de îmbogățire, punând stăpânire pe societate, aduce un desfrâu, ce-l jignia. Nimeni n'a fost mai deslegat de legăturile materiale ale vieții, decât dânsul. Amestecat în vârtejul ziarismului ce dă atâtea mijloace de îmbogățire repede și neîngăduită a rămas acelaș. Imaginația lui se desfăta, evocând timpul când coapsa omenirii nu era încă ostenită de pintenul poftelor, când viața nu era o luptă

aprigă pentru câștig și când regii se mai căsătoriau încă cu ciobănițe. Weiss nu era un materialist: era fermecat de ideal și de poezie. În viață și în artă, căuta desfătările curate ale spiritului; îi plăceau cărțile, ce deschid largi perspective spre ideal și spre o omenire mai bună. Sufletul lui candid și generos era deschis la tot ce împodobește viața și îi dă un înțeles moral.

Imaginația lui poetică învăluia în lumină tot ce atingeă. Weiss avea simțul pitorescului; copilăria lui rătăcitoare în urma regimentului dealungul Franței, i-a ascuțit privirea la toate pozele naturii. Acestei vieți rătăcitoare, îi datorim atâtea pagini fermecătoare.

„Am fost crescut ca un rege, sub steagurile regelui. Îi purtam uniforma, eram hrănit cu pâinea lui neagră și creșteam în căzărmiile lui. Cât sunt de frumoase corturile tale, o Iacob! și cât de frumoase erau tabernacolele tale o Israel! Aproape petutindeni puternicul pitoresc al priveliștii lovia și încânta vederea. N'am uitat niciodată, și am și acum dinaintea minții odăița mea din marele cartier dela Givet, între Charlemont cu stânca lui prăpăstioasă și Meusa, cu valul ei aprig; fortul Saint-Jean, unde mugetul valurilor îmi legăna nopțile, Vincennes, al cărui castel îmi revărsa melancolia veacurilor, la razele unei luni pline de lunie. Deodată soldatul de planton la colonel sosi la cazarmă, cu

un plic închis pentru aghiotantul de serviciu : „Să ne facem bagajul, spuneà el, plecăm în zece zile“. Fiecare an îmi descoperià un nou colț al Franței, și îmi dădeà o nouă impresie a acestei țări, cu mult mai felurită în unitatea ei aparentă decât Germania cu cele treizeci de state ale sale. Eram în munții Jura : în drum spre Durance și fântâna din Vaucluse ! Setea de a vedeà și de a privi erà nestinsă în mine. La trei ore și jumătate de dimineață, toboșarul băteà, în uliță, marșul regimentului ; coloana de marș se făceà în piața principală a orașului ; eu mă așezam în coadă ; când nu mai puteam de picioare, ceeace nu mi se întâmplà adesea, mă urcam printre bagaje în căruța, închiriată de batalion până la popasul apropiat ; și dinaintea mea defilà Franța. munți și văi, râuri și pârae, întunecate castele, întărite din timpuri îndepărtate și vile zâmbitoare, clădite de curând. Aici, sângele cursese ; orașul republican, mare și sgomotos, în prada foamei și a lipsei de lucru se ridicase împotriva bogaților și a regelui lor ; fusese apoi asediat și cucerit ; și, străbătând podul, deasupra fluviului repede ce păreà că rostogolește mânia și ură, simțeai nu știu ce fior de taină și de groază. Dincolo, în satul în care trebuia să poposim, soseam în mijlocul culesului viilor și al cântecelor ; vierii prevedeau prea mult vin pentru prea puține bobloboace ; bușile stăteau la marginea drumului ;

pentru un gologan de căciulă, gologanul regelui, puteai să beai cât vrei din bufile nerăbdătoare de a fi golite; frăția, fiica veseliei și a belșugului, stăpâniă un ceas într'un neînsemnat punct al pământului, între oameni ce nu se văzuseră niciodată și nici nu se vor mai vedeă vreodată Sau după o lungă cale prăfuită, dealungul măslinilor, zăream deodată, în josul costișei, marea albastră, linsă de un soare aprins: sau mai de grabă, eu o descopeream, măreață și necunoscută, și strigam: *Marea, marea!* cu aceeași izbucnire de bucurie, cu care corăbierii de pe *La Pinta* trebuiseră să strige odinioară: *Uscatul, uscatul!* când văzură, răsărind din sânul mării, verdeața capului San Salvador. Și în timp ce trupa se odihniă, eu deosebiam din depărtare un mare port, cu furnicarea nenumăratelor catarguri; și cei mai bătrâni dintre noi povesteau că acolo avem să întâlnim oameni de toate neamurile..

Ce deschizătură asupra Universului! Astfel, privești nesfârșit de schimbăcioasă a vieții, a unei vieți veșnic alta și veșnic aceeași îmi formă spiritul.. N'aveam încredere în școală, și n am nici acum. Ne voind să lase mintea înțelenită, o usucă și o sleiește“.

Sufletul lui Weiss a păstrat așa dar întotdeauna întipărirea celor dintâi ani; ca Victor Hugo el a făcut ocolul Franței, într'o vârstă în care senzațiile sunt mai puternice, în care inima

e mai proaspătă și amintirile se statornicesc mai adânc în spirit. Noțiunea de patrie, de obicei o noțiune foarte nelimpede pentru copii i-a fost de timpuriu o realitate văzută. Era scoasă din râurile cristaline, peste care trecea, din colnicele vesele, văzute în graba marșului, din drumurile prăfuite, din orașele străbătute și din dulcele cer al Franței. Prin ele, Weiss a avut o lecție intuitivă; în locul palidelor abstracții, sufletul lui s'a îmbogățit cu lucruri văzute, ce i-au rămas neșterse în amintire.

În acest chip a câștigat o puternică dragoste de patrie, care nu s'a stins niciodată. Nu fusese dobândită prin cugetarea vârstei coapte, ca la cei mai mulți dintre noi, ci prin intuiția lucrurilor și continuă înminuare dinaintea unei priveliști mereu schimbătoare.

Dragostea de țară, intrând în fizionomia personalității lui morale, nu putea să-l părăsească niciodată; eră ca un fel de religie, a cărei slujbă o văzuse săvârșindu-se zilnic la regiment. Steagurile, darabanele, trompetele și cazarma erau simbolurile vii ale patriei, precum biserica, altarele și moaștele sfinților sunt pentru religie. La o vârstă înaintată, Weiss nu putea vedea un regiment, străbătând orașul, nu putea auzi o muzică militară fără a nu fi adânc mișcat; simția delirul sfânt. Ne-a lăsat astfel multe pagini, în care dragostea lui de fost copil de trupă

tresare la apariția unui steag sfâșiat, — icoana vie a patriei ce-și ocrotește copiii sub cute.

Intuiția timpurie a lucrurilor a mai dat și o altă caracteristică spiritului lui; imaginația ia devenit plastică și pitorească; nu s'a desfășurat în abstracții și în speculații, ca la atâți scriitori, ci a avut de timpuriu un contact direct cu natura.

Viața închisă, din liceu sau dela Școala normală superioară, și apoi în redacțiile periodice din Paris; felul sever și curat intelectual al studiilor, pe care i le impunea meseria de critic și de ziarist, l'au ținut apoi departe de na'ură; a fost silit să trăească într'o atmosferă de seră caldă și monotonă; stilul lui ar fi trebuit să se resimtă de lipsa de aer.

Pentru a câștiga puteri noi, e bine să ne întoarcem la natură, s'o simțim de aproape. Imaginația face o neîntreruptă trecere din lumea moartă a abstracției în câmpul viu al realităților; stilul se îmbracă cu farmecul lucrurilor frumoase și poetice.

Astfel s'a întâmplat cu Weiss; copilăria lui l'a pus în fața drumurilor fără sfârșit, a colnicelor verzi, a pădurilor sgomotoase; s'a pătruns de poezia munților și a câmpiilor. Anii de studiu și de viață închisă au putut veni apoi; spiritul lui eră format. Nu le-a mai uitat.

Această fericită înrâuire a naturii i-a lăsat o întipărire adâncă în suflet. Articolele politice

sau de critică sunt presărate cu încântătoare pagini poetice, care nu puteau veni decât dela un om cu educația spațiului liber.

Deși burghez prin gusturi și sentimente, Weiss n'a fost atras spre partea materială a vieții. Nu se simția pornit spre afaceri; problemele inimii îl solicitau mai mult. A rămas un sentimental. Simția poezia faptelor nobile, a mărinimiei, a dragostei curate și a tot ce dă un farmec și un preț vieții. S'a preocupat de toate rătăcirile inimii și de toate datoriile ce-i impun. Privia viața dintr'un înalt punct de vedere, cu toate complicațiile ei nesfârșite. Inclinațiile lui mergeau spre victoria sentimentului asupra legilor aspre ale societății: simpatia lui eră câștigată pentru Marguerite Gautier împotriva lui Duval-tatăl

Ajungem la laturea *romanescă* a spiritului lui J.-J. Weiss. Nu e rar ca un burghez să aibă o imaginație romantică. Oamenii amestecați în treburile prozaice ale vieții simt nevoia de a merge seara la un spectacol, în care se face apologia sărăciei, a traiului liniștit și a poeziei, ce se desprinde din dezinteresare; voiesc să vadă interesul jertfit sentimentului. Ceeace n'ar face în viață, ar voi să vadă realizându-se pe scenă ori în cartea de căpătâi: o fată bogată să se mărite cu un tânăr sărac și distins, o adevărată dragoste să purifice o curtezană.

să ajungă virtuții de a să arătă pentru a fi și răsplătită. Realitatea vieții e prea aspră, goana după bani e prea încordată, pentru a nu da spiritului dorința de a se odihni în lumea sentimentelor frumoase sau a poeziei morale. Ne înduioșăm astfel dinaintea durerilor nobile, luăm partea învinșilor vieții ce devin învingătorii teatrului; suntem pentru virtute și împotriva viciului. Disprețuindu-ne puțin pe noi înșine, ne credem mai buni.

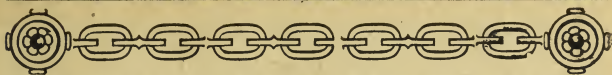
Între activitatea lui Weiss și felul imaginației lui nu eră totuși acest contrast. Iubiă poezia romanescă în viață ca și în literatură; dragostea lui eră cu atât mai adâncă cu cât nu eră zădărnicită de nevoile unei vieți contrarii. A rămas astfel un îndrăgostit al faptelor mărinimoase. Intr'un timp când regii nu se mai însoară cu ciobănițe, imaginația lui se mai desfătă încă la fanteziile lui Scribe, în care prinții se îndrăgosteau de cusătorese și de modiste. Iar când în „*Diamantele coroanei*“ un tânăr hidalgo, fără un gologan în pungă, s'a casătorit cu regina Portugaliei, ce se adăpostise sub aceeași stâncă cu dânsul, într'o zi de ploaie, — Weiss a fost încântat; pornirea lui firească pentru astfel de lucruri eră satisfăcută; se simțîa fericit că mersul obicinuit al lumii poate fi siluit și răsturnat. De altfel, își dădea seama de cauza plăcerii ce avem de a găsi lucrurile în cărți alt-

fel că în realitate: „cei a căror viață a luat o întorsătură rea, scria el, se răsbună astfel împotriva vieții“.

— Imaginația lui romanescă și pitorească eră totuși înfrânată de bunul lui simț burghez și de sentimentul măsurii; îi plăceau, desigur, povestirile încântătoare, ce țin mai mult de vis decât de realitate; nu-i plăceau însă, când erau împinse până la grotesc sau la măreț. Intr'un cuvânt, eră romanesc fără a fi în totul romantic; nu iubiă monstruosul și titanicul. Putea fi încântat de nunta unui prinț cu o cusătoreasă; în ea nu vedeă decât o floriceică poetică. Sunt lucruri, pe care trebuie să le admirăm de departe, ca pe niște frumoase vedenii; dacă ne apropiem, se risipesc. Weiss eră pătruns de sficiune față de plăsmuirile poetice; nu voia să le vadă prefăcute în teme de declamații sociale, pline de antiteze și de tirade. Fabula lacheului ajuns iubitul reginei nu putea decât să-i displacă, deoarece e prea umflată, și e și lipsită de acea ușurință de mână, de care au nevoie poveștile și feeriile.

Trebuie să mai adăugăm o notă în spiritul lui Weiss; eră uneori prea strălucitor; imaginația lui eră câteodată prea vie.. Această vioiciune ce pare a se depărta de bunul simț, nu e totuși decât o concluzie logică a caracterului lui. Preferințele literare, ce ne-ar

putea miră uneori din partea unui om atât de luminat și de spiritual, sunt logice, de ținem seamă de alcătuirea lui intelectuală și morală. Avem ideile temperamentului nostru.



ANTONIO FOGAZZARO

Au trecut mulți ani de când am citit întâiași dată un roman al lui Fogazzaro. Eră *Daniele Cortis*.

Meritul unui roman se judecă după unii prin iușeala cu care se citește. Fiind un roman pasional, *Daniele Cortis* se citește repede. Pasiunea e fulgerătoare. E vălmășagul inimii ce ne cuprinde judecata rece.

Daniele Cortis se citește repede; lasă însă și o amintire neștearsă. Stăm la fereastră, deasupra Arnului, privind spre dealurile înverzite și spre *San-Miniato*, jucărie de marmoră pestriță... Soarele se lăsă peste frunzișurile Cascinelor. Odată cu umbrele nopții, se ridicau și amintirile..

În clipa tainică, pietrele mormintelor se dau la oparte, lăsând amintirile.

Pe câmpiile minții ele se plimbă plutitor: amintiri de lucruri reale, sau fantome ale ima-

ginației. Morții iubiți trăesc în noi ca și în eroii de romane. Au aceeași transparență ideală.

Valoarea unui scriitor se măsoară deci nu numai după iușeala cu care se întorc foile, ci și prin răsunetul trezit în noi. Unii eroi de roman se pogoară în orele de liniște, ca niște umbre iubite, urmărindu-ne.

Daniele și Elena sunt dintre dâșșii. În sufletul lor se dă pustiitoarea luptă a iubirii. Înfrâng totuși uraganul, urmându-și fiecare destinul trist al vieții. Inchizând cartea, măreția jertfei te obsedează...



Fogazzaro are o fizionomie literară caracteristică ¹⁾. Din orice roman distingi o anume întorsătură sufletească pronunțată. Un fel hotărât de a înțelege viața în raporturile ei felurite, din cele mai serioase și mai eroice.

În literatura contemporană nu i-am putea găsi ceva asemănător. Trebuie să mergem până la Corneille. Fogazzaro profesează un cornelianism modern în ceiace privește raportul dintre datorie și pasiune.

Problema aparține mai ales teatrului clasic. O tragedie e de obicei deslegarea unui con-

1) Operile principale: *Malombra*, *Daniele Cortis*, *Piccolo mondo antico*, *Piccolo mondo moderno*, *Il santo*.

flict dintre inimă și rațiune. Teatrul lui Corneille mai ales se învârteste în jurul acestui postulat. Corneille ia partea datoriei, a înțelepciunii superioare, transcendente. Datoria e o zeiță fatală și poruncitoare, în încheștarea căreia inimile se frâng. Pasiunea e o martiră cu lanțuri la mâini și cu obezi la picioare. Polyeucte sdrobește o realitate — o femeie — pentru a câștiga o nălucă: credința

De aici acea galerie de figuri romane, tăiate mai mult în marmură decât în carne.

Corneille e pictorul unor tablouri mai mari decât natura; al eroilor ce se înfrâng pe sine. O piesă a lui Corneille e o jertfă; o jertfă mai mare decât cea a lui Abraham. Victima nu e Isaac, ci însuși Abraham. Zeul, căruia i se aduce jertfa nu e un zeu viu, răsbunător și crud, ci abstracția palidă a *datoriei*.

Din acelaș metal sufletesc e turnat și Foggazzaro.

Romanele lui sunt tragedii corneliene. Iubirea și datoria se luptă; datoria învinge. Eroii lui sunt niște Romani moderni. Romani sunt, de pildă, Daniele sau Elena, tot așa precum o Romană e și Edith din *Malombra*...

Și ca jertfa de sine să fie mai mare, iubirea trebuie să fie cât mai nobilă, și mai gravă. Așa și e.

O iubire curată și ideală, ce plutește pe înălțimi, fără amestecul tulbure al sensualității.

O iubire spiritualizată. Redusă numai la o mișcare a inimii, ea cunoaște totuși sbuciumul și misticismul.

Prin felul lui de a înțelege dragostea, ca și prin alte trăsături, Fogazzaro e un romantic, un cavaler al idealului, al datoriei și al iubirii pure.

Eroii lui sunt mai mari decât natura. Li admiri fără a-i iubi. Iubești ceea ce înțelegi. Eroismul pentru eroism se înțelege greu; se admiră totuși.

Fogazzaro mai are o pornire către părțile nelămurite și misterioase ale sufletului. În *Malombra* o tânără și delicată fată e victima unei sugestii. Orfană, ea fusese crescută de unchiul ei, contele d'Ormengo. În odaia ei, Marina descoperi un vechiu manuscris al străbunei ei, Cecilia, care în urma unei învinuiri de adulter fusese închisă acolo ca nebună, unde și murise apoi. Moarta cerea răsbunare. Marina începuse să creadă în metempsihoză. Își închipuia că e o reîntrupare a Cecilei, cu menirea de a se răsbuna împotriva urmașilor ucigașului. Prin mărturisiri bizare și violente, ea isbute, în sfârșit, să-și ucidă unchiul, care căzu fulgerat de un atac de apoplexie, culcă la pământ cu un foc de revolver pe un tânăr scriitor, involuntara ei unealtă, dispărură apoi cu barca pe lacul castelului, spre a se înnece în Val Malombra.

Un adevărat roman senzațional ce pune problema sugestiei și a hipnozei. Acțiunea lui pleacă din niște conștiinți ce nu-s stăpâne pe sine. Faptele isvorăsc dintr'un substrat tulbure al sufletului omenesc, insondabil. Romanul are puterea de obsesiune a nuvelor lui Poë sau Hofmann. S'ar fi putut crede să Fogazzaro se va îndreptă spre acest gen de literatură dela marginea extremă a romantismului. S'a recules însă. Dela inconștient a trecut la conștient, dela probleme oculte a trecut la problemele morale, pe care le-a deslegat cu eroism.

Cevă iulbure a rămas totuși în personalitatea lui Fogazzaro, ce tinde spre necunoscut, spre neînțeles. Nu se mai îndreaptă spre magie și spre metempsihoză, ci spre religie. *Il Santo*, e dovada acestei îndrumări a romancierului. Magia e înlocuită cu teologia.

Sfântul se numiă Maironi în prima lui viață. Un om cu viață dublă. Ca și eroii lui Tolstoi, a început prin viața pierzaniei, ca om al veacului lui. O reînviere îl așteptă pe drumul Damascului. Religia i-a întins brațele. În urma unor nenorociri casnice și a unei vedenii poruncitoare, Maironi își părăsi casa, averea și o femeie cu care avusese un roman de dragoste, pentru a-și îndeplini menirea providențială de a purifică catolicismul. Din cenușa celei dintâi vieți, a răsărit astfel un om nou, numit Benedetto...

Ajuns ajutor de grădinar într'o mănăstire, își începù acțiunea prin puterea fulgerătoare a cuvântului cald. O aurêolă de sfânt îi răsări în jurul frunței. Țăranii din jur veniau să-l audă. Renumele i se răspândi și mai departe. Aristocrați, ziariști curioși și doamne superstițioase din Roma, se înbulziau să vadă pe făcătorul de minuni. Prin puterea sugestiei, el vindeca, în adevăr bolnavii.

După multe întâmplări, Benedetto ajunse la Roma. Viziunea i se împlinì. Fu primit de Papă, căruia îi lămurì dorințele lumii catolice. Papa îl văzù cu ochi buni; partidul retrograd din Vatican îl împiedică însă de a se mai apropia de Sfântul Părinte. Mai mult decât atât: prin intrigi țesute, hotărî guvernul să-l îndepărteze din Roma. Guvernul erà pe cale s'o facă. Înainte de a-și îndeplinì hotărîrea, mistuit de flacăra lăuntrică ce-l ardea de mult, Benedetto murì însă.

Romanul în linia lui generală e frumos, patetic și viguros. Ar fi de observat numai un abuz de *stil indirect* în dialog, stil potrivit poate istoricilor. Romancierilor nu le priește, fiind lipsit de viață și de culoare.

Romanul e străbătut de o istorie de dragoste. Dragostea rămâne firește tot pe înălțimi, ideală și deslegată de orice atingere a simțurilor. Intretăiată și combătută de năzuința mistică a eroului, ea dă loc la episoade dramatice.

Fondul romanului ne scapă totuși. Fogazzaro e un catolic progresist. O mare parte a cărții e o expunere doctrinară a vederilor lui reformatoare. Interesul artistic scade. Scriind o astfel de carte, Fogazzaro a nemulțumit și pe catolicii oficiali, — care au pus-o la „index“ — și pe liberi cugetători. A nemulțumit însă și mai mult pe indiferenții în materie religioasă. Au citit fără interes jumătate din roman. Pentru dâșii Fogazzaro rămâne tot autorul cornelian al lui *Daniele Cortis*.

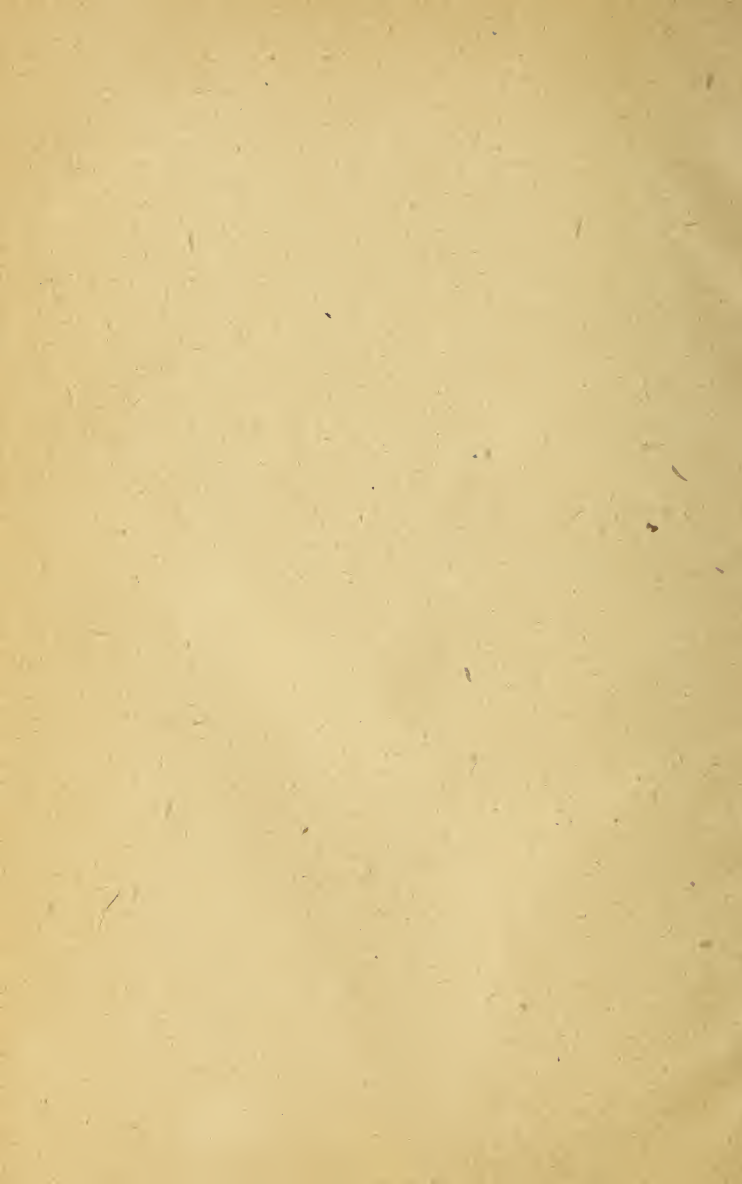


TABLA CUPRINSULUI

	Pagina
1 Pe drumurile Eladei	3
2 Matilde Serao	41
3 P. Cerna	56
4 D. Anghel	63
5 Octavian Goga :	
I. Poezii	67
II. Ne cheamă pământul	91
6 M. Sadoveanu :	
Romantismul eroic	95
Urmele romantismului	99
D. Sadoveanu poet al naturii	102
Duiosia d-lui Sadoveanu	104
Materialul povestirilor	107
Floare of. lită	111
Povestiri de războiu	114
D. Sadoveanu zugrăvit de el în- suși	116
7 Benvenuto Cellini	123
8 Emile Faguet	137
9 Dis manibus sacrum	155
10 Teoria mediului și literatura noa- stră	162
11 Jean-Jacques Weiss	174
12 Antonio Fogazzaro	187



1920
E. LOVINESCU

■ ■

CRITICE

■ ■

— VOLUMUL III —

Ediția II-a

BUCUREȘTI

Editura Librăriei Alcalay & Co.

1920



OCTAVIAN GOGA

I

Din umbra zidurilor

In „*Din umbra zidurilor*“, d-l Octavian Goga își caută o nouă originalitate. Truda înnoirii înnobilează pe un scriitor. Meritul e cu atât mai mare, cu cât poetul ar fi putut rămâne pe loc. În primul lui volum scrisese o pagină inedită în istoria literaturii noastre. Unei conștiințe artistice mai puțin sbuciumate i-ar fi putut ajunge.

Literatura română a fost dela început patriotică. A însoțit dela 1821 evoluția neamului în toate creșterile lui. Dela 1848, s-a întretesut și mai strâns. Momentele istorice fiind mari, am avut și o literatură la înălțimea lor: o literatură puternică nu prin valoare artistică, ci prin sufletul și entuziasmul ei, prin redeșteptarea energiilor naționale, o literatură războinică, îndrumătoare... Eliade, Cârlova, Alexandrescu,

Negruzzi, Alecsandri au fost și poeți dar și patrioți; inspirația lor poetică isvorăște sau din cultul strămoșilor, sau se îndreaptă spre viitor. Ni se țesea o soartă nouă. Scriitorii n'au stat deoparte; au urmărit mai mult un scop nobil decât o finalitate artistică.

Condițiile s'au schimbat apoi. După o generație entuziastă era firesc să urmeze o altă generație cu mai multă supraveghere de sine, cu mai puțin avânt, și cu mai multă neîncredere în puterea sentimentului și a cuvântului. După generația dela 1848 a urmat generația îndreptată mai mult spre meșteșugul artei decât spre conținutul ei generos. Peste aceșii treizeci de ani a plutit suflarea amară și batjocoritoare a lui Caragiale, strâmbătura disprețuitoare a gurei lui. Patrie, viitor, idealuri au devenit ironii; neamul a devenit „nația“ lui Caragiale: nație de găgăuși, de imorali, de utopiști interesați, de Tipătești și de Leonizi, de Cașavenci, de Venturieni ce trăesc din exploatarea sentimentului național. Satira lui Caragiale ne-a vindecat de încrederea și de greșelele trecutului; ne-a sădit însă în suflet și scepticismul față de patriotism. Ni-era frică de cuvântul „român“, rostit de Alecsandri cu atât drag, pângărit însă cu atât cinism de Caragiale.

În mijlocul unei secete patriotice de peste treizeci de ani, au sosit poeziile bardului ar-

delean ca o înviorare pentru sentimentul național îndelung înăbușit. Era deci firesc să fie primite cu entusiasm. Soseau apoi din Ard al, cu tumultul durerilor și nevoilor de acolo. Poeți din Ardeal ne-au mai venit; poezie națională și socială ardelenescă, nu. Mureșianu cântase pe, „Mihai, Ștefan, Corvine“, adică pe Românii din toate ținuturile; poezia lui Coșbuc e legată de împrejurările vieții de dincolo, dar nu are nici un vers de naționalism ardelenesc. Iubirea poate fi a țaranului de acolo; năzuințele lui sunt ale noastre, ale celor de aici... În trecut, inspirația lui Coșbuc se îndreaptă spre „Ștefăniță-Vodă“, spre „Voichița lui Ștefan“, spre „Oltenii lui Tudor“ :

*Domnul Tudor să trăiască !
Sus cu toți, pui de lei,
Pentru țara românească,
Pentru drepturile ei.*

se mai duce „Pe drumul Pleviei“, spre „Smârdan“, spre „Stema țării“ și spre „Zece Mai“...

St. O. Iosif n'a fost poet patriotic. Silit să înstruneze lira războinică, ne-a dat „La arme“ sau lungul poem închinat lui Ștefan cel mare...

D-l Octavian Goga e deci singurul poet al iredentei ardelenesti. Această notă a talentului lui îi fixează originalitatea ne lămurește însă și succesul ușor și sgomotos al primelor versuri.

În al doilea volum, „*Ne chiamă-pământul*“, poetul și-a lărgit viziunea. Inspirația națională e primejdioasă. Retorica o pândește. Pornind din izvorul „*Clăcașilor*“, era firesc ca d. Goga să ajungă poetul celor obijduiți, al robilor fără patrie, al țărănimei, cum a ajuns în *Ne chiamă pământul*. Era firesc să cânte :

Povestea 'ntunecat' a pâinii...

sau, îndreptându-se spre coasă :

— *Trudită, chinuită coasă
Vei mai cosi tu numai iarbă?*

sau, luându-și rămas bun dela un biet muncitor :

*Rămas bun, biete mâni trudite
Atâta vreme 'mpovorate,
Ce stați pe pieptul slab acuna
Intâia dată 'ncrucișate...*

E încă acelaș poet social, adică poetul nevoilor și năzuințelor altora.

* * *

În cel din urmă volum „*Din umbra zidurilor*“, poetul bate drumul personalității lui. Ne mai fiind tribunul altora, se întoarce spre sine. Înălțând „cântarea pătimirei noastre“ sau răsbu-

narea „vremilor ce vin“, se legănă între artă și declamație. Era vremea să-și îndrepte inspirația și spre poezia lirică intimă. Mai găsim totuși urme din vechea manieră. „*Vorbeau azi-noapte două ape*“ e o reminiscență a primului volum. Iar :

*Strigați să știe largul zării,
S'auză toți câți trag în jug;
Că focul roș al răzbunării
Topește fierele de plug!*

din *Carmen laboris* pornește din inspirația socială al celui de al doilea.

Cunoștințe vechi: cunoștințe însă bune. În *Oltul, Clăcașii, Rugăciune*, e adevărata originalitate a poetului. Poezii declamatorii?—Poate, însă cu totul noi. Când s'a încercat să creeze altceva, n'a reușit. A făcut un pas mai aproape spre artă; și-a pierdut însă puternica lui personalitate.

„*Din umbra zidurilor*“ ne înregistrează exodul poetului dela țară la oraș. Până acum era un rural. Ca poet al Ardealului, nici nu putea fi altfel. De o parte cântecul pâinei și al muncii; pe de alta, cântecul robiei seculare. Eroii poetului erau: cosașul, clăcașul, dascălița satului, „domnul părinte“, lăutarul sau natura părtășe la suferințele bietului Român... Cu vremea poetul a frânt însă cercul îngust al in-

spirației lui. A eșit pe ulița satului ce duce spre zidurile orașului. A devenit citadin. De ar fi rămas în făgașul inspirației lui, ar fi găsit și în oraș tragedia vieții chinuite a meșteșugarului, a plebei înfometate. A rupt însă cu trecutul, părăsind nota socială. După „pătimirea unui neam întreg“, ne-a cântat și pătimirea lui proprie. În oraș se simte un desrădăcinat:

*În mine se petrece o agonie
Ca într'o tristă casă solitară
În sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce-a început să moară.
Un biet pribeag cu rostul dela țară
Se duce acum și n'o să mai învie
Cu chipul lui senin de odinioară.*

E un pribeag, De ce? Durerea lui răspunde oare unei realități sufletești sau unei atitudini? Cunoaștem cântecul pribeagului. La noi, l'a cântat uneori Năsăudeanul Coșbuc, dar mai ales pururi nostalgicul St. O. Iosif. În sufletul lui blând se petrecea, în adevăr, o agonie. A trăit cu trupul printre noi; cu sufletul n'a fost însă niciodată cu noi. Era nepregătit pentru traiul orășănesc. Nu i se cuvinea băncetul vieții... Dar dl Goga — luptătorul național Octavian Goga, bine înzestra'ul d Octavian Goga, răsfățatul Capitalei, pribeagul ora-

şelor mari, omul cult, harnic, pregătit sufleteşte
pen'ru bucuriile vieţii!?

Iată-l la Paris, în „oraşul-lumină“, slăvit de
atâşi poeţi li cânta oare frumuseţea, lumina,
trecutul glorios? Nu.. Poetul e obosit:

*Ca pe-un ostaş înfrânt de oboseală
M'a biruit năpraznica cetate,*

Şi ca un naufragiat al vieţii, ca un St. O
Iosif, se visează acasă;

*Dar nopţile, când umbre mari se lasă
Şi'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă..*

Se visează acasă! Nu grelele nevoi ale vie-
ţii l'au dus totuşi la Paris. Dimpotrivă, belşu-
gul vieţii şi avântul unui suflet doritor de a
cunoaşte.

În poezia *Mama*, scrisă în faţa unui tablou
reprezentând pe Mântui'orul răstignit, la picioa-
rele căruia stă prăvălită adâncă durere a Mariei:

*De ce şi chinul unei mame
E'n preţul unei mântuiri?*

se mai găsesc şi următoarele versuri de încheiere;

— *Şi stau pierdut... în jur de mine
Se schimb al oamenilor val...*

.
*Ce-o fi făcând acum o mama
 Acolo'n satul din Ardeal?*

(Mama)

Poetul e Mântuitorul răslignit printre străini.
 Ce-î va fi făcut oare Parisul? Pentru ce din
 întreaga bogăție a marelui oraș, n'a văzut de-
 cât cum :

Pe uliță trece hohotind păcatul..

sau :

*Prin boltituri de arcuri triumfale
 Văd turnurile vechei catedrale,
 Ca două brațe blestemând Gomora..*

(Notre Dame,

Pentru ce ?

După ce a fost poetul „răsbunărei viitoare“,
 d-l Goga ar vrea să fie și poetul nevrozei con-
 temporane. Veacul se'ntoarce spre oboseală,—
 și e bine să întrupezi una din înfățișările vea-
 cului în care trăești... Povestea tânărului rural
 strivit sub greutatea caselor și a vieței silnice
 de oraș, o cunoaștem însă. Au cântat-o alții cu
 o emoție mai reală. Dela d l Goga ne aștep-
 tam la altceva.

Nevroza poetului se arată și în alte mani-
 festări sufletești. Iubirea lui, de pildă, e o lungă
 și amară nevroză, o :

*Dragoste cu vină,
Dragoste bolnavă,
Cupă de lumină
Cupă de otravă,
Cine mi te-a dus la buze, cupă de otravă ?*

Departe de a fi o dragoste senină și dăătoare de puteri, e primejdioasă :

*Am rătăcit departe'n lumi streine,
Crezând că scap de-a pătimii prigoană,
Că'n sufletul meu însetat de goană
Mai poate crește o floare pe ruine.*

(Mă întorc din nou)

Scrisoarea iubitei nu e solie de pace și o binefacere, ci o otravă :

*Scrisoarea ta mi a distrămat
A visului beteală,
Ce viperă ți-a 'mprumutat
Veninul drept cerneală ?*

(Scrisoarea ta)

— Iubirea patetică, bolnavă, chinuită, legănată între iad și rai, împletită din strigăte de biruință și din scrâșniri de dinți, din recunoștință și din blesteme, — o cunoaștem... Eminescu a fixat-o în forme nepieritoare.

Și, de fapt, umbra uriașe a lui Eminescu plutește peste volumul poetului ardelean.

D-l Goga a început prin a fi original. A adus un fond nou, turnat în formă nouă: un ritm, o armonie, o limbă, un vers ce purtau intipărire personalității lui. Noutatea formei în poezie e tot atât de însemnată ca și noutatea fondului. Toți poeții mari au și o formă nouă; Eminescu și Coșbuc au făcut și o revoluție prozodică.

Cât timp d-l Goga a avut o originalitate de fond, a avut și pe cea de formă. Când a voit însă să fie poetul „nevrozei“, Eminescu l'a compleșit. Mai toate poeziile volumului ultim au o limbă și o armonie eminesciană.

Întâi, fățișe transpuneri de versuri:

*Părea că printre nouri negri
Spre iad s'a fost deschis o poartă*

(Blestem)

din *Melancolia* lui Eminescu:

*Părea că printre nouri s'a fost deschis o
(poartă...)*

sau:

Cum mi te pierzi departe... mai departe

(Eu stau la mal...)

după versul din *Povestea teiului*:

Mai departe... mai departe

sau din *Peste vârfuri* :

*Mai departe, mai departe
Mai încet, tot mai încet.*

Ceeace e mai isbitor e armonia eminesciană. O strofă ca :

*Imi tremură durerea'n gene
Cum cale pe vechiul drum bătut ;
Sărmane crânguri și poene,
Vă năpădiră buruene,
De când noi nu ne-am mai văzut.*

și mai ales versul din urmă din *Revederea* d-lui Goga e de factură eminesciană. În *Revederea* lui Eminescu, cu alt fond, găsim, de altminteri, versul :

...Că de când nu ne-am văzut.

Întreaga poezie *La mal* este scrisă din fărimiturile lui Eminescu :

*Mândra apelor crăiasă,
Ne'ntâlnirăm azi în cale :
Eu cu gândurile mele
Tu cu valurile tale.*

Versul chiar :

...Lasă-mă uitat la malu-ți...

amintește pe :

Lasă-ți lumea ta uitată
al lui Eminescu.

In poezia *Scrisoarea* găsim, pe lângă întreaga
armonie a *Luceafărului*, și versuri ca :

Cetind-o azi ca alte dăți
In mine un gând tresare
ce amintesc pe Eminescu :

El tremură ca alte dăți...
In *Eu știu un basm* găsim versuri ca :

El, ascultând al lor cuvânt.
A chibzuit și-a priceput,...
cu armonia *Luceafărului* :

El ascuta tremurător,
Se aprindea mai tare..

Versuri ca :

— *Vis răsleț de-odinioară,*
Unde sunteți ochi câprii ?

(Cântece)

sunt reminiscențe din Eminescu :

Mănușițe ce făcurăți
De atâtea săptămâni ?

Sau versul :

*De ce azi grija să-mi mai porți
Când dragostea ta tace ?*

e luat pe de'ntregul din *Despărțirea* marelui poet :

...La ce de-acu 'nainte tu grija mea s'o porți....?

Reminiscență eminesciană e și strofa :

*Ascult și simt că genele mi-s grele,
Pare-că'n vasta îngropare-a firii
Aud și plânsu'ngropăciunei mele.*

(Sonet)

O strofă ca :

*Unde ești tu să ne plouă
Plânsul frunzelor ce mor
Și cu brațele-amândouă
Să oprim căderea lor ?*

(Amurgul)

amintește *Freamăt de codru* :

*Cucu 'ntreabă : Unde-i sora
Viselor noastre de vară ?*

*Se întreabă trist isvorul :
Unde mi-i crăiasa oare ?*

Părul moale despletindu-și..

etc.

Intreaga poezie *La moarte* e o transpoziție
a poeziei *Mai am un singur dor*:

*La moarte nu-mi aduceți mie
Odoarele maicei biserici,
Nu vreau nici blândă armonie
Din trăgănatul cânt de clerici*

etc.

cu armonia din :

*Nu voi sicriu bogat
Făclie și flamuri,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri.*

Să mai amintesc acum de rime, de epitele,
de cuvinte caracteristic eminesciane? Iată câ-
teva la întâmplare :

*L'au despoiat de toate cele
De tot sârmanul lui avut..*

(Poet)

Le vezi rotitoare unde...

(Furtuna)

*Că pururi fără crezământ
Durerea lui l'a petrecut*

(Eu știu un basm)

ce amintesc versurile lui Eminescu :

*Trăind în cercul nostru strimt
Norocul vă petrece*

(Luceafărul)

Apoi :

Vei mai veni vreodată, minune călătoare
(Singur)

Cu dulce svon, cu tainici vești
(Cum sbori cu trenul)

Ajunge.

În volumul „*Din umbra zidurilor*“ d-l Goga a voit să facă un pas mai aproape spre arta intimă și discretă—departe de retorica patriotică.—L'a făcut însă în dauna lui. Eroul lui Chamisso, Peter Schlemil, își pierduse odinioară umbra ; poetul și-a pierdut personalitatea, Pe cât fusese de original în întâile versuri — ori câte lipsuri artistice ar fi avut—pe atât de puțin original e în volumul din urmă, pe care nu-l putem privi decât ca pe o reminiscență din Eminescu.

II

„Domnul Notar“

Succesul *Domnului Notar* a amintit întru câțva succesul întâiului volum de versuri. Enthusiasm în sală, „*La arme!*“ și „*Deșteaptă-te Române*“ sus în galeria înflăcărată. Mișcare în presa de aici și de dincolo; banchete la București și la Sibiu; intervenția unei puteri străine; frica deslipirii României dela politica Triplei-Alianțe; serbări în folosul Ligei culturale; cununi de lauri... Într'un cuvânt, toate vânturile prielnice ce suflase în pânzele întâiului volum, au suflat și de data aceasta asupra „*Domnului Notar*“. Pe drept. Drama d-lui Goga e opera poetului „*Oltului*“ și al „*Rugăciunei*“. Nu e isvorâtă „*Din umbra zidurilor*“. A pornit dela țară și din imaginația unui luptător. Punând o problemă națională înainte de a pune o problemă estetică, era firesc să aibă un succes național. Presa i-a dat sprijinul; Liga pe al ei; publicul mare pe al lui; scriitorii pe al lor. Din unirea atâtor bunevoinți a ieșit un succes.

Critica și-a depus securea și fascele consulare dinaintea *Domnului Notar*. Vergele ce fustigaseră pe atâți scriitori de merit s'au îmblânzit în fața bardului ardelean, care realiza o operă de unitate națională.

Drama și-a urmat deci neturburat traectoria. Nu i s'a așezat nimeni de-a curmezișul. Recunoscând meritul de a fi pus pe scenă problema naționalității noastre în Ardeal, trezind astfel o nouă solidaritate față de soarta fraților de dincolo, fără exagerare și fără declamație goală, trebuie să privim drama d-lui Goga și ca pe o dramă oarecare, supunând-o unei obiective cercetări critice.

Un act întâiu de expoziție frumos, deși cu unele amănunte mai mult epice decât dramatice, un act al doilea și nefolositor acțiunii și foarte slab ca realizare artistică, un act al treilea patetic prin nota naționalistă ce vibrează, deși pierde din frumusețea simbolică, pe care ar fi putut-o avea lesne.

Subiectul: o alegere într'un centru românesc al Câmpiei Ardealului. Subiect mărunț în sine ; și mai mic însă prin felul cum e desfășurat. Acțiunea se strânge în jurul a doi oameni : al lui Traian Văleanu, notarul renegat, și al lui Nicolae Borza, socrul notarului și Român bun. În colo nimic: părintele Solomon Nicoară și Mitruț, pristavul satului, mai pot fi încă niște

schite; celelalte figuri sunt însă numai niște umbre Limitată la doi oameni, drama are o acțiune mărginită. O variație ar fi voit să aducă actul al doilea, fără însă să izbutească. Dimpotrivă, trebuie înlăturat în întregime.

Și în *Scrisoarea pierdută* acțiunea se strânge în jurul unei alegeri, dar cu ce bogăție de chipuri și de amănunte! Pe lângă Tipătescu și Cașavencu, mai e mult răbdătorul Trahanache, neuitații Brânzovenescu și Farfuridi, epicul Pristandă, simbolicul „Cetățean turmentat, seninul Agămiță Dandanachi. Zoe — o galerie de figuri zugrăvite cu un contur viguros, deși uneori redus numai la liniile caracteristice. Nimic din această bogăție în Domnul Notar. Interesul piesei se concentrează numai în figura renegatului. D-l Goga a încercat să-i dea psihologia. Ne a dat-o însă rudimentar.

Un renegat este (în genere) un om lipsit de simț moral. Nu un prost, nu o brută ci un om cu anumite însușiri intelectuale care, văzând că nu va putea „parveni“ pe căile ordinare, rupe legăturile de rasă pentru a se adapta împrejurărilor noi de viață. Faptul de a părăsi pe ai tăi este însă atât de grozav, încât trebuie acoperit prin nenumărate dibăcii; lipsa simțului moral e înlocuită prin sofisme și prin atitudini șirele. Renegatul nu e deci un brutal ce-și trâmbițează renegarea dela început până la sfârșit cu o violență neîndreptătită. Sunt poate

și renegați ca Traian Veleanu; — un astfel de renegat e însă mai puțin interesant. Nu mai e reprezentativ pentru speța lui; având apoi o psihologie redusă, nu mai dă prilejul vreunui conflict sufletesc. Traian Văleanu e renegatul absolut: n'are nici o îndoială, nici o muștrare de cuget, nu suferă de pe urma faptei lui în nici o părțică cât de depărtată a sufletului lui. E un renegat fanatic. Din întreaga gamă a tuturor conflictelor cu puțință, nici o urmă în *Domnul Notar*. D-l Goga și-a ales un erou a cărui psihologie e fără nici o varietate, și aproape fără nici un interes dramatic, și fără nuanțe. Un erou dintr'o bucată; o pată de umbră fără nici o lumină. Orice simplificare psihologică impresionează mulțimea; nu poate însă îndestula și gustul celor ce s'au obcinuit să vadă în om un joc mai slobod de însușiri și de scăderi, de sentimente varii. Un hoț, de pildă, își poate iubi nevasta, sau poate fi un bun tată; un risipitor poate avea simțul solidarității omenești; un sgârcit e de obicei cinstit, Eroul d-lui Goga e trădătorul de melodramă, trădătorul înăscut, negru la suflet, mic, nedrept și fioros în toate atitudinile lui. Și-a lepădat neamul fără nici un fel de șovăire. Numai un conflict sufletesc l'ar fi putut face mai uman. În toate împrejurările e acelaș: rău cu oamenii din jurul lui, lingușilor față de cei mari, face alegeri pătate de sânge, fără să se clatine o

clipă — rău soț, chinuindu-și nevasta și înșelând-o fără nici o rușine, un rău ginere deoa-rece și-a isgonit socrul din casă de vre-o doi ani, un om necinstit, însușindu-și banii ce nu erau ai lui. Trădător în afară, trădător în casă. Cât de interesant din punct de vedere dramatic ar fi fost Traian Văleanu, dacă și-ar fi iubit, de pildă, nevasta! Pus între dragostea de femeie și de casă deoparte și între năzuințele lui de renegat de alta, ar fi avut un sbucium sufletesc plin de nuanțe și de interes pentru noi. Un trădător poate fi un fiu bun: pus între iubirea filială și ambiția lui, ar fi dat un prilej la multe efecte dramatice. Și așa mai departe. Nimic din toate acesta în piesa d lui Goga: nici o nuanță, nici un conflict. Poetul ne dă pe trădătorul tip.

Apoi nici un fel de gradație. Intriga dramei e în alegerea din Lunca. În sufletul [notarul] nu e nici una. Starea lui sufletească am putut-o numi exasperată... Un fel de de „furor“ îl stăpânește. Nu are clipe bune și rele, nu e duios și mânios, ci dela început până la sfârșit e furios, bufnind și țipând la toți. De ce nu poate vorbi și ca ceilalți oameni ci mereu răstit?

Cu Mitruț, pristavul satului, vorbește așa:

— *Repede... Dă-i odată... Eh, cei? Mai repede.. Bestie... Zi înainte... Și tu, slabule coada*

colac, ha ? Idiot, taci ! Idiot, ține-ți gura ! Lasă că vă învăț eu. Ieși afară... Stai... Ieși !

Am reprodus mai toate replicile lui Văleanu din lunga scenă a VIII-a a actului întâi.

Față de socrul lui, Borza, pe care ar vrea să-l ademenească cu binele de partea candidatului guvernului, Văleanu nu are mai multă mlădiere sufletească. În loc să-l ia cu blândete, după ce spune obișnuitul lui „ieși !” nevastei cu care sta bătrânul de vorbă, se îndreaptă spre dânsul cu adevărate lovituri de măciucă :

-- Să vorbim limpede... Iacă ce-i... Cum nu poți ?... De ce, omule ?... Tot cum te-am știut... Cum asta ?... De ce, omule ?... Cu de astea mă scoți din țâțâni pe mine... Am să pui să-i imblătească să le piară pofta... Știi, când te văd așa întunecat, pământos, îmi vine să întorc capul să plec, să nu mă mai uit îndărăt... Mi-e urât de voi... Sunteți proști... proști... Stăi să-ți spun... Să-ți spun că mi-e scârbă de voi, de pipa voastră.. 'mi-e scârbă... Eu mic ? Auzi țăranul.. Să pleci ! Ieși odată, înțelege ! Ieși din casa mea, auzi ! Nu vreau s'ascult... Nu vreau ! Du-te... Destul... destul, nebune... Ieși de aci !

Și când Ana deschide ușa :

— Afară, sărăcie !...

Apoi către Borza :

— Ieși. Du-te ! Repede ! Du-te afară... Canalia, canalia..

În actul al treilea nici o gradație. Acelaș ton furios. Către oameni :

— *Înlături, prostule, că te plesnesc... Ce te bagi în mine... Repede afară.*

Către Lina :

— *Și tu, sărăcie ?*

Către Ana care pleacă pentru totdeauna :

— *Tâlharul (Borza) să nu-mi vie, să nu-mi calce aici, înțelegi ! Să nu-l întâlnesc... Ieși afară.. ieși...*

Către Mitruț și Hopârtean :

— *Voi aici ? Ce-i ? Ce vrei ?... Ce vorbă ? Ieși afară, blegule ? Ce-i mă ? Ce bâlbâi ?... Cu-rătă locu*

Cantorul Tioplea intră :

— *Iaca... Aici ? Ce cauți... Dă-l afară... Dă-l afară, înțelegi.. Așa, canaliile...*

Vine părintele Solomon Nicoară din partea satului :

— *Ce poștești ?... Mă rog, ce poștești.. Mă rog să părăsești... Mă rog că vrei ! Ei, acum nici o vorbă mai mult... Să ieși de aici. Da repede... Repede... Să ieși ! Cum adică ? Auz, canaliile !. Să ieși... Am isprăvit.. afară !... Afară, popo. Afară ori îți sbor creerii.. Afară, afară. Afară cu câinele.*

Rămânând singur cu Hopârtean :

— *Câinele... Nimeni să nu cuteze să pue piciorul aici, înțelegi ; nimeni, altfel o pățești cu mine... Să-l iei de gât pe câinele care vrea să*

vie. Să te bați cu el, să-i rupi grumazii... înțelegi... Ieși.. Canaliile...

În sfârșit scena cu Borza :

— Alaltăseară Gal ți-a făcut socoteala. Am isprăvit, ieși afară.. ieși de aici !... Bine ți-a făcut, câine bătrân... Trebuia să-ți fărâme feasta capului... căpățâna aia colțuroasă de cioban pravoslavnic... Pleacă.. Ți-am mâncat banii.. da banii tăi.. i-am bătut la Aiud cu domnii, cu Țiganii, banii... Ieși afară.. Nu-mi pasă de Dumnezeuul tău.. Du-te să-ți dea el banii... Canaliile.

Asfel e eroul dramei d-lui Goga : e puțin interesant, și aproape de natura primitivă. Cu un Traian Văleanu, psihologia renegatului e departe de a fi deslegată. Pare un idol cioplit în piatră. Cum însă aproape întreaga dramă se strânge în notar, întreaga dramă respiră aceeași primitivitate, sănătoasă în ceea ce privește năzuințele noastre naționale, dar cu puține întretări cu realitatea obiectivă, felurită, ce nu intră în formule sufletești așa de simple.

Sub acelaș acoperiș alături de Traian Văleanu e și nevastă-sa Ana, fata lui Borza, rămasă încă în bunele ei sentimente de Româncă. Din acest contrast de sentimente ar fi putut ieși un conflict cu mult mai puternic decât cel eșit din prilejul alegerilor. Conflictul ar fi fost însă de o natură mai intimă și cerea o artă mai discretă și mai stăpână pe sine, pe când celalt

aduce după sine discursuri patriotice, răscoala morodului, cuvântările frumoase ale preotului Solomon Nicoară, și intrarea impresionantă a jandarmilor pe scenă.

Buna Româncă, Ana, nu are nici un rost în casa bărbatului ei. Cum o vede, notarul îi strigă : ieși afară, sărăcie ! Și Ana iese fără nici o protestare ; se supune cu o resemnare ce i ridică orice personalitate. Sufletește, nu există. Piesa întreagă suferă prin această ocolire și a greutății dramatice dar și a interesului firesc pe care l'am fi așteptat. Vedem pe renegat numai în manifestările lui din afară, în atitudinea lui politică, și nu în intimitatea casei, în sbuciumul sufletesc, în lupta cu nevasta lui, în ciocnirea a două tendințe opuse. Ana ar fi trebuit să pășească pe planul întâi al dramei : despoind-o de orice individualitate, dramaturgul a aruncat-o ca pe o umbră fără nici o însemnătate.

Sfârșitul piesei nu are înțelesul simbolic cuvenit. Alegerile s'au făcut prin vărsări de sânge candidatul guvernului Ieronim Blezu izbutește. E firesc să ne așteptăm la răzburarea Românilor : e o dramă națională. Satul răsculat se îndreaptă spre casa notarului. Întâi vine preotul ce voește să silească pe notar să plece pentru totdeauna din Lunca. E dat afară. În urmă intră Borza spre a-și cere banii depuși în casa sa-

tului. Notarul nu vrea să-i dea, spunând că i-a cheltuit. Văzându-se sărăcit, Borza se repede la dânsul și-l gâtuie. Tocmai atunci sosește și satul răsculat.

În locul unui desnodământ de caracter național și politic cum cerea întreaga țesătură a piesei, avem un desnodământ de ordin domestic și pe o chestie de bani. Drama a cotit. Dacă piesă d-lui Goga s'ar fi mărginit la un conflict familiar între Traian Văleanu, Borza și Ana, sfârșitul „Domnului Notar“ ar fi fost firesc așa cum e. Strămutând însă interesul piesei în conflictul politic a două rase, sfârșitul lui cade alături. Nu mai e semnificativ. E un sfârșit oarecare. Să ne închipuim o clipă că Văleanu ar fi înapoiat banii lui Borza. Piesa nu ar mai fi avut nici un sfârșit. Actul de renegeat al notarului, samavolnicia întrebuițată în alegeri pentru a scoate pe candidatul guvernului, ar fi rămas fără nici o sancțiune. Văleanu nu e pedepsit în trădarea ci în necinstea lui într-o chestie de bani. Alegerile pătate de sânge din Lunca rămân nerăsbunate. Dramaturgul adaogă totuși la urmă un amănunt de oarecare însemnătate: mânia lui Borza se întetește văzând pe Notar că lovește cu cravașa icoana și candela Sfântului Nicolae. E un moment frumos și fericit; neîndestulător însă pentru a ne face să uităm că cearta pleacă dela bani, și că chiar și acest moment nu are nici

o legătură cu alegerile din Lunca, deși lărgeste conflictul, punându-l pe tărâmul religios...

Logica dramei cerea un alt sfârșit. Poporul trebuia să sfâșie pe notar, sau Nicoară și Borza trebuiau să-l culce la pământ în numele obștei răsculate. Sfârșitul ar fi fost și simbolic și potrivit caracterului piesei.

Am lăsat la o parte actul al doilea deoarece e cu desăvârșire de prisos. Lipsind, acțiunea are o urmare neîntreruptă; rămânând, aduce o variație neisbutită. În schimb, introduce o notă trivială, străină atmosferei totale a piesei. Episodul e cunoscut: în preajma alegerii, Traian Văleanu își petrece noaptea la Otilia Sfetescu, fata săteanului Oprea Sfetescu, devenită femeie galantă la București. În mijlocul unei încordate acțiuni de cuprins național și politic se așează de o dată un crâmpel al vieții de mahala bucureșteană. Amestecul ne jignește adânc. Ce caută aici mahalua noastră? Intrucât ne interesează faptele lui Traian Văleanu ce nu sunt în legătură cu atitudinea lui de renegat? Că își petrece noaptea cu o femeie nu are nici o însemnătate. Interesul nostru merge aiurea.

Actul e scris apoi sub înrâurirea tiranică a lui Caragiale. După cum în volumul din urmă de poezii, voind să ne cante nevroza contemporană, poetul a fost copleșit, și mistuit de Eminescu, tot așa în *Domnul Notar*, ieșind din nota

patriotică, a căzut în servitudinea lui Caragiale. Întrâurirea marelui dramaturg se vede, de altminteri, pretutindeni în piesa d-lui Goga : nu în acțiune, nu în subiect care, deși se învârtește în jurul unei alegeri, se deosibește de subiectul *Scrisoarei pierdute*, nici în limbă, care poartă întipărirea limbei ardelenesti. ci în *stil*. Toată drama d-lui Goga e scrisă în stilul lui Caragiale : un stil ce vrea să fie eliptic, nervos ; un stil în care nici o propoziție nu are un început și un sfârșit ci e frântă la mijloc prin puncte de suspensiune, un stil ce se poate uneori apropia de ritmul vorbirii, dar n'are de fapt concizia pe care mulți i o atribue. E la mijloc o falsă conciziune : când în locul unei propoziții armonice pui trei propoziții eliptice, ți ai dat numai aparența scurtimei. De fapt e o lungime.

Întrâurirea lui Caragiale e mai vădită în actul al doilea, în care nu numai stilul ci și situațiile sunt asemănătoare. Otilia e una din florile de mahala ale lui Caragiale. Transplantată în atmosfera ardeleană jignește. Iată câteva crâmpoe din felul ei de a vorbi :

— *Nu se poate, bibicule..*

— *Ah ce noapte... ce noapte. Și luna, uită-te sus... amoroasă... ah! și un miros, tuberoza ta .. e să înebunești.. Ieși, puiule...*

— *Așa, porumbelule, bibicuțule... Mai aproape... Vis de amor... și tăcem și visăm..*

— *Parol doner ca la Flora... La Flora, pisule.*

— *Ți-am spus, Titi, de atâtea ori, să mă tratezi cu mănăși .. te rog... ca să nu mă ofansez...* Lasă .. eu sunt femeie onestă... da... eu nu sunt de alea...

— *Ba mă supăr...* Când a venit văru lui madam Popescu, șefu de minister, și m'a întrebat: „Domnișoară, de ce ești tristă? — E fasonul meu, domnule“ așa i-am răspuns... Și când s'a apropiat și mi-a strâns mâna, așa ca vas'zică să mă ciupească, am făcut scandal: „Fii la distanță, musiu, și la locul dumitale“ etc. etc.

Nu mai citez. Ași trebui să transcriu tot rolul Otiliei. Totul vine de-a dreptul din Caragiale.

Scena de dragoste dintre Otilia și Notar e întreruptă de sosirea pristavului Mitruț, în creația căruia autorul a fost chinuit de amintirea lui Pristandă. Și la Mitruț vedem mereu aceeași atitudine sufletească: „Domnule, eu, slujba mea...“ „Vai de mine... Slujba mea, domnule...“ Cu alte cuvinte un slujbăș și nimic mai mult. În povestirea din actul al doilea a scenei petrecute la crâșma lui Căiafa, ne amintim îndată de scena în care Pristandă povestește lui Tipălescu întrunirea dela „Aurora economică“ :

— „Erau acum... am văzut, trei, erau, unu cu ochelari .. Mă vâr eu încet pe poartă, trec frumos pe fereastră, mă uit în dreapta în stânga. Iaca Stan“... etc.

Și când Mitruț le vestește că vine satul să-i

găsească împreună, ne amintește scena dintre Tipătescu și Zoe în urma pierderii scrisoarei:

— „Să știi că vin mojiții pe noi... Titi, mă prăpădesc... Aoleo, cum să tac, frate, cum să tac? Nu vezi tu? Aici, onoarea mea e în joc, onoarea mea'..."

Sau când se apropie satul:

— *Cu sutele.. bibicule.. săraca de mine mor, mor, nu mă lăsa... Hai în casă, Ne încuem, facem întuneric. Stăi. Tu mă iei în brațe, Titi... Titi dragă... Mă iubești?.. Să murim așa!.. Dacă n'am avut parte de noroc (așa zisese și Zinca din Noaptea furtunoasă). Să ne găsească îmbrățișați... Cum spune la Universu... Titi dragă, puiule..*

Ajunge.

În Ardeal aceste lucruri pot fi lucruri noi. Aici le cunoaștem de vre-o treizeci de ani.

Piesa d-lui Octavian Goga are firește și multe frumuseți: o frumoasă dar epică povestire a păcei dela Vilafranca, o frumoasă figură de țăran român, Borza, un înălțător preot, Solomon Nicoară, care nu vorbește în numele lui ci în numele „satului întreg“ (odinioară scriitorul înstrunase „cântarea pătimirii unui neam întreg“), o mișcare bine rânduită, jandarmi un-

guri foarte oportuni, și peste tot o caldă suflare patriotică fără declamație.

Aceste amănunte au contribuit la succesul „Domnului Notar”. Critica trebuia însă să-și vadă și lipsurile.



CINQUANTENARUL ROMANULUI ROMÂNESC

Se împlinesc cincizeci de ani dela apariția „*Ciocoilor vechi și noi*“. Și dacă proza noastră literară începe la 1840 cu *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi, romanul își are punctul de plecare dela *Ciocoii* lui N. Filimon.

Pentru un stat tânăr ca al nostru, jumătate de veac e aproape un trecut, iar un cinquantenar e un prilej fericit de a arunca o ochire îndărăt.

Pe toate căile am mers repede. Prin trezirea la viață a unor puteri sufletești îndelung înăbușite, am făcut însă primejdioase sărituri în dezvoltarea firească a unui popor. Privind această creștere grăbită înțelegi într'o măsură pe entuziaștii de după 1848 ce-și închipuiau

că ochii lumii întregi sunt așintiți cu înminu-
nare asupra noastră, înțelegi pe exaltații ce
proclamau pe zidurile Capitalei, la răsturna-
rea lui Cuza : „Români ! In mai puțin de două
luni ați trăit mai mult de 2 secolii. Voi, născuți
de eri la viața l bertății, ați de enit învățătorii
lumii civilizate. Europa, uimită de înțelepciunea
patriotismului vostru, a suspens cursul lucrări-
lor sale și așteaptă tot dela voi. Nu simțiți,
fraților, că Dumnezeirea furnică în toată ființa
voastră ?“

Scumpi vizionari, ce departe¹⁾ sunteți de su-
fletele generației de astăzi ! Am plătit scump
entuziasmul vostru copilăresc. După generația
culegătorilor de stele, a venit generația „ini-
milor reci“ și a „harfelor zdrobite“ ; după epo-
pee a venit și faza criticei. V'am rescumpărat
astfel greșelele generoase, printr'o rece neîn-
credere în sine. Indoiala ne-a fulgerat avân-
tul. Ironia latină ne-a stânjinit sloboda revăr-
sare a elanului. Suntem de un sfert de veac
cu zâmbetul pe buze. Nu credem în nimeni :
nici în alții, nici în noi. Ocolim cu sfiiciune
cuvintele mari. Poeții nu s'au inspirat din ex-
pediția de astă-vară... Poporul s'a arătat însu-
fleit ; scriitorii însă nu. Dimpotrivă. După cam-
pania din Bulgaria au început ei o „campanie“
de micșorare a faptelor împlinite¹⁾. Teama de

1) E vorba de campania din Bulgaria din 1913.

ridicol i-a împiedicat dela orice avânt. A-ți cântă țara, neamul, vitejia soldatului, idealurile naționale, într'o vreme atât de întârziată ar fi putut părea inoportun.

Spiritul de negație și de neîncredere e de obicei rodul unei civilizații înaintate și îmbătrânite. Și în negație am mers repede. Într'o jumătate de veac am istovit întreaga gamă a entuziasmului și a scepticismului.

* * *

Au trecut cincizeci de ani dela cel dintâiu bun roman românesc... Și, deși pe toate căile de activitate națională am făcut progrese neîndoiate, deși în poezie am primit cea din urmă formulă simbolistă iar în pictură ne mai rămâne doar cubismul, *Ciocoli* lui Filimon n'au dispărut încă în lumea umbrelor. Trăiesc. Epopeele lui Eliade și nuvelele lui Asachi nu se mai citesc, pe când romanul veselului Filimon stăruie încă în mâinile tinerimii. E chiar o dată în literatură. Dela el pornește un gen din cele ce s'au dezvoltat mai puțin. În roman ca și în teatru am rămas îndărăt.

Literatura urmează legile unei evoluții sufletești. Suntem încă în faza lirică. Fiind genuri obiective, romanul și teatrul cereau o altă pregătire.

Filimon a izbutit totuși.

Acest „copilandru, nalt, rumen, sprintenel,

cu plete de țârcovnic“, fost corist în trupa Madamei Karl, flautist în trupa lui Popa Nicola, și aspirant de preoție; acest obișnuit al grădinilor Bucureștilor, tovarăș de chefuri cu Anton Pann, Unghiurliu, Chiosea și Nănescu; acest „mălaiu mare“, cum îi spuneau prietenii, a reușit să ne dea într-o literatură lipsită de tradiție cel dintâiu bun român românesc..

Până la jumătatea veacului trecut, literatura noastră a fost opera unei boierimi inimoase ce se străduia pentru redeșteptarea culturală. Boieri au fost Văcăreștii, Conachi, V. Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi; de o largă cultură și ajunși la cea mai înaltă treaptă socială au fost Eliade, Asachi, Gr. Alexandrescu sau Bolintineanu. Cu Anton Pann și cu Nicolai Filimon încep cei dintâi „bohemi“ literari, ce aveau să se înmulțească apoi atât de îngrijitor, mai ales dela Eminescu încoace. Păturile suprapuse au renunțat la literatură. N'o mai fac; nici n'o mai citesc. Ramurile de activitate s'au împărșit. Literatura a rămas în sarcina proletariatului intelectual. În locul boierilor sau al oamenilor de cultură de odinioară s'a ridicat astăzi o numeroasă armată de muncitori ai condeiului, cu mai mult talent și hărnicie, dar cu mai puțină zăbavă, cultură și chiar demnitate profesională. Cei mai mulți scriitori de acum sunt fără stare ci-

vilă și fără rol social. Alexandrescu și Bolintineanu puteau ajunge miniștri prin lira lor; Eminescu n'a ajuns decât în redacția ziarului *Timpul*... Scriitorii generației eroice erau în fruntea mișcărilor naționale; scriitorii de azi sunt niște chinuiți meșteșugari ai condeiului, fără rost în viața publică..

Recunoscându-și cea mai înaltă expresie în Eminescu, bohemaliterară, trebuie să-și recunoască strămoșul în Nicolai Filimon — în acest pierdevară vesel, nepăsător la viață, făcând de toate fără vre-o pregătire deosebită, chefliu mândăcios ca un erou homeric, țârcovnic și critic muzical, nuvelist romantic câtă-va vreme și apoi de odată romancier social, bun observator, ascuțit, care, dacă în viață n'a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume și o operă trainică....

* * *

Ciocoii lui Filimon sunt în adevăr o operă trainică; nu însă și un monument artistic. În artă am făcut progrese mari. Jumătatea de veac ce ne desparte de romanul scriitorului n'a trecut fără a nu ne fi poleit limba, fără a nu ne fi deprins urechea cu o cadență mai armonioasă a frazei, și mai ales fără a nu ne fi sădit în conștiință câteva noțiuni elementare de artă.

Dela *Cioci* până la *Tănase Scatiu* al d-lui Duiliu Zamfirescu am străbătut un drum mare sub raportul compoziției. Romanul lui Filimon

este o frescă, neisprăvită, dar destul de bogată și de revărsată, pe care o străbate o povestire nu îndeajuns de înnodată și nu cu destulă alegere a amănuntelor. Pentru un cititor de literatură obicinuită romanul pierde. Suntem deprinși cu o mai mare economie de trăsături și cu o convergență a efectelor ce nu se găsesc în *Ciocoii...* Voind să ne dea mai mult un tablou social decât un roman, unele pagine au numai un interes documentar. Strică însă impresiei artistice. Sunt capitole întregi ce s'ar putea lăsa la o parte fără nici o pierdere pentru gradația povestirii. Dimpotrivă, ar ușura-o, făcând-o mai sprintenă.

Filimon nu avea o lungă tradiție literară îndărătul lui; nu avea nici cultură prea mare și nici o intuiție artistică hotărâtoare pentru a-i limpezi calea. Trebuia deci să greșescă. Avea în schimb o firească putere de observare, și un dar de a zugrăvi în mare, ce fac din romanul lui cea mai reușită icoană a sfârșitului epocii fanariote. Luată astfel, și nu ca un roman modern, opera lui Filimon și-a împlinit țelul. În capitole, uneori cam didactice, străbatem întreaga societate fanariotă, începând dela Vodă Caragea și până la indivizii îndoelnici ce trăiau din fărămiturile bogatului praznic al domniilor fanariote. Prin legăturile lui cam ancilare cu Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Băleanu, cu Neagu Chioftea al banului Constantin Bă-

Iăceanu, cu Gheorghică delă Armașu Manu, cu Zamfir Ploscă delă Isac Ralet, scriitorul a putut zugrăvi tabloul viguros al începutului de veac, peste care a aruncat uneori o lumină trecută prin geamurile aburite și înguste ale bucătăriei, pe care o cunoștea mai bine decât bogatele saloane boerești... Dintr'un astfel de punct de observație, și delă un bohem de independența lui Filimon nu ne puteam aștepta decât la un tablou satiric. *Ciocoi* sunt, în adevăr, o satiră socială.

Scriitorul n'a reușit numai să ne dea icoana unei epoci în amănunte uneori dezordonate și didactice, ci a isbit să insuflă și viață unui erou reprezentativ nu numai pentru o generație ci rupt par'că din realitatea de astăzi, ridicându-l la înălțimea unui simbol.

Dinu Păturică este o mare creație. E un erou național; mai nărușinat, mai bogat în resurse sub Fanarioți, dar înfloritor încă și astăzi.

Iată-l venit la București pe băiatul lui Treti Logofăt Ghinea Păturică, ot Bucov sud Saac ca ciubucciu în casa postelnicului Andronache Tuzluc, neînsemnat încă dar aproape de urechea stăpânului.

Harnic, credincios la început, cuviincios cu cei mai meri, umilit, lingușitor, ascuns, Dinu Păturică se aruncă în cariera ciocoismului, minunat pregătit sufletește pentru a parveni. Quo-

non ascendam? e lozinca în slujba căreia pune răbdarea de a suferi orice în vederea unui țel. Romanul lui Filimon e epopeia magistrală a ciocoiului român. Dela paza ciubucului boerului, Dinu trece la paza iubitei lui Andronachi, Chera Duduca. Din ochi se înțelege cu țiitoarea Grecului pentru a stoarce pe stăpân. În tovărășie intră apoi și Chir Costea Chiorul, cămătarul evreu ascuns sub nume grecesc. Jaful începe. Dinu fură din toate, din administrația moșiilor, din hrana vitelor, din leafa țiganilor, din întreținerea caselor; Chera Duduca cere juvaeruri pe cari le vinde apoi. Costache Chiorul dă bani cu dobândă înzecită. Moșiile zboară una câte una; Grecul e sărăcit.

Chera îl părăsește, cununându-se cu Dinu, ajuns bogat. E drept că Filimon a căutat să-și ridice opera printr'un sfârșit moral. Dinu e aruncat în ocnă de către Domnul pământean restatornicit. Chera fuge și ea peste Dunăre cu un Turc.

De fapt, însă, romanul e apoteoza ciocoiului, a parvenitului național, lunga descriere a unei cariere strălucite, pentru traectoria căreia nu e cruțat nici un amănunt. Zi cu zi suntem martorii acestei ascensiuni încete dar sigure. Nici un mijloc de îmbogățire nu e uitat; nu e umilință și îndrăsneală, viclenie și mlădiere, pe care Filimon să n'o fi zugrăvit, dacă nu totdea-

una cu o mână ușoară, cel puțin cu o stăruință și bogăție ce sfârșesc prin a împune.

* * *

Opera lui Filimon trebuia să fie un diptic: deoparte *ciocoi vechi*, de cealaltă *ciocoi noi*. Scriitorul a murit însă înainte de a fi putut zugrăvi și partea a doua a dipticului. A trebuit să vină d-l Duiliu Zamfirescu, pentru a întregi opera lui Filimon. Tănase Scatiu e strănepotul lui Dinu Păturică, e ciocoiul nou, lustruit de jumătate de veac de progres, care nu mai începe de la paza ciubucului boierului prin a sfârși, după o scurtă prosperitate, la ocnă, ci începe ca vechil pentru a ajunge stăpânitorul pământului și reprezentantul poporului în Parlamentul țării. Tănase Scatiu e scutit de lungul șirag al umilinților legate de soarta slujnicarilor. E răbdător, harnic, fără milă față de cei mici, asupritor al plugarilor, strângător, lacom la bucățica de pământ a altuia. De la vechil se înalță la rangul de arendaș. Luând pe fata boierului, ajunge proprietar, om cu influență în județ, tiran cu ai lui și cu țărani, dar bine văzut de prefect și de guvern, în curând deputat, și desigur, în a doua generație și ministru. Aceasta e realitatea țării de azi. Opera lui Filimon ca și cea a d-lui Duiliu Zamfirescu, (mai puțin bogată, dar mult mai artistică) isvorăsc din procesul social, pe care

îl putem urmări și acum. Se duc boerii ca berzele. Se primesc cadrele; se năruiesc averile. În locul fanariotului jacaș și el, dar generos uneori, cu gesturi largi și om cu oarecare cultură s'a ridicat Dinu Păturică și în locul boerimei noastre obosite, nepăsătoare, cu mari însușiri sufletești, dar lipsită de energie, se ridică vechilii harnici, hrăpareți, cu puteri neostenite încă. *Quo non ascendam?* își zic și ei și se înalță, în adevăr, în cele mai mari situații, sgomotoși, plebei în apucături, dar fecunzi în noi energii. Țara e a lor, viitorul e tot al lor. Bunurile pământului sunt ale acelor ce știu să le dorească cu pofta sălbatică a unor suflete ce nu s'au înfruptat încă din plăcerile vieții. Cei ce le-au primit pe nemuncite se fac repede nevrednici de a le mai avea...

*
*
*

E o fericire că acest proces social, atât de văzut și de isbitor, a fost prins în opere literare de o reală însemnătate, ca *Ciocoii* și *Tănase Scatiu*, dar e o nedumerire că romanul social românesc s'a mărginit numai la atât.

S'a spus că literatura este expresia societății. Dacă din civilizația noastră de azi n'ar rămânea ca mărturie posterității decât puținele romane ce avem, urmașii sau străinii și-ar face o ciudată idee despre fizionomia societății noastre.

Eroul de predilecție al romanului românesc este *învinsul*.

Dela Dionisie al lui Eminescu, fără stare civilă, cu capul în lună, fantastic, străin de orice realitate, necălăuzit de ambiția de a fi cineva sau ceva, până la eroii celor mai noi romane, găsim gama întreagă a unor oameni înzestrați sufletește, dar în desăvârșită nearmonie cu cerințele vieții de luptă.

Dan al lui Vlahuță e un tânăr cu iluzii și cu însușiri de inimă, pe care viața îl sdrobește repede ca pe un om nefolositor, aruncându-l în casa de nebuni. Eroii d-lui Brătescu-Voinăști sunt niște *inadaptabili*. Suflete distinse, discrete, se ofilesc cu încetul într'un colț de provincie, fără a fi însemnat ceva. *Niculai Manea* al d-lui M. Sadoveanu e iarăși povestea unui profesor, pe care viața de București îl scoate repede din circulație ca pe un element inutil. Provincia îl primește și pe dânsul în sânul ei de ape potolite. Până și *Marin Gelea* al d-lui N. Pătrașcu ne povestește ruina unui suflet de artist.

Se pune însă întrebarea: societatea românească, în generalitatea ei, este compusă oare din oameni distinși sufletește, dar nepregătiți pentru luptă, incapabili de acțiune, învinși dinainte? Și dacă nu, pentru ce atunci literatura noastră a făcut din *învins* un fel de erou național?

Țara noastră e încă tânără și plină de energii. În sânul ei sunt un număr nesfârșit mai mare de Dinu Păturică și de Tănase Scatiu decât de Dan și de Niculai Manea. Din toate unghiurile țării se ridică oameni noi, aprigi la luptă, harnici, ambițioși voind să ajungă cu orice preț, călcând totul în picioare, afecții, legături sfinte în vederea țintei supreme de-a fi bogați și puternici.

Adevăratul erou național, care tălmăcește mai bine aspectul societății noastre e, așa dar, Tănase Scatiu.

Atunci ?

Faptul se explică lesne. Fiind la începutul evoluției literare, suntem încă în faza lirică.

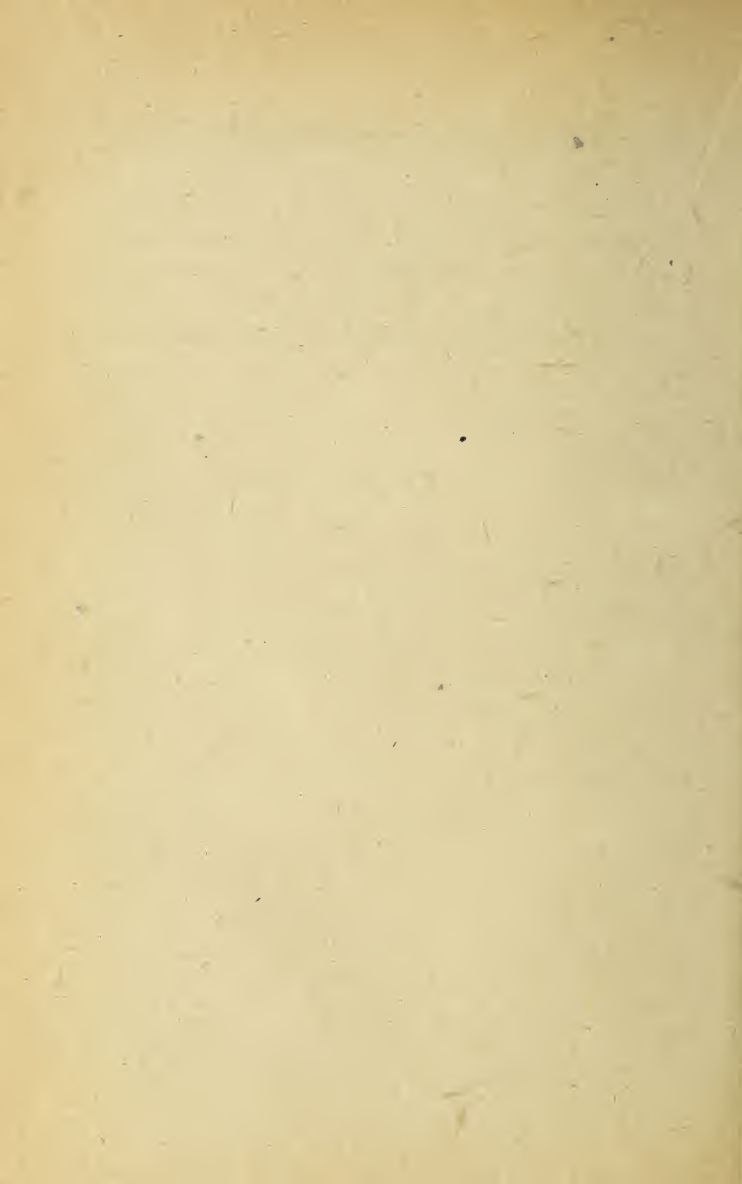
Imbrăcând haina romanului, operele scriitorilor rămân totuși niște poeme, în care își cântă povestea vieții și suferinții lor. Și Dan ca și Niculai Manea nu sunt luați din observația lumii înconjurătoare, ci sunt rupți din însuși sufleul scriitorului. D-l Brătescu-Voinște se povestește în fiecare din nuvelele lui.

Intr'o țară în care Tănase Scatiu ajunge deputat sau ministru, e firesc ca artiștii, cari în genere sunt niște solitari și niște vizionari, să fie deadreptul niște învinși.

Oricâte merite artistice ar avea însă această literatură lirică și personală, ea nu e nici în tradiția, nici în formula adevăratului roman, gen obiectiv isvorât din observație. Societatea ro-

mânească nu se recunoaște în oglinda ce i se întinde.

Viitorul romanului nostru va ieși deci din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon. Cinquantenarul lor se ne slujească și de aducere amintea ceia ce trebuie să fie un roman: icoana împrejurărilor de viață dintr'o epocă anumită.





ALEXANDRU MACEDONSKI

După legendă, o cunoscută epigramă a d lui Macedonski împotriva lui Eminescu nebun i-a înstrăinat orice simpatie, scoțându-l din orbita cuviinței literare.

Ar fi să reducem o multiplicataie de cauze la una singură mai reprezentativă. De fapt, toți cei ce au trecut prin școala bunului simț au crescut în nerecunoașterea acestui poet. Publicitatea îndoelnică din jurul persoanei lui, cabotinismul literar, viața publică fără unitate și vertebrare, efebii ce-l înconjurau, lipsa de măsură și de disciplină sufletească, ciudățeniile ortografice, gongorismul stilistic în care căzuse, au făcut dintr'un poet, oricum talentat, un personagiu de operetă..... Când am pășit în viața literară, începând să judecăm prin noi înșine, așa l-am cunoscut: cu atitudini plastice, cu efebi geniali, cu o amărăciune în suflet ce-l făcea nedrept cu tot ce e talent în această țară, cu o atmosferă nesuferiiă de laudă de sine, de smirnă îndoelnică, cu casca lui Belisariu întinsă cu o mână pentru a culege obolul pu-

blic și cu fulgerele lui Juvenal în cealetă îndreptate împotriva nerecunoștinței neamului și a nepriceperii contemporanilor. Veșnic, nemulțumirea unui om neînțeleș. Povestea e dealminteri veche.

D-l Al. Macedonski a fost negreșit un om de talent... La începuturile *Literatorului* se ridicase ca șef de școală și, oare-cum, chiar ca un rival al lui Eminescu ; gloria lor se cumpănea... Pentru scurtă vreme... Soarele lui Eminescu se ridica tot mai sus, pe când D-l Macedonski se oprise pe înălțimi mijlocii. Un demon îl îndemna totuși să nu se mulțumească cu atât. Ne mai putând străluci în brazda luminoasă a lui Eminescu, s'a tras deci deoparte, încercând pe alte căi mai singuratece... De aici, fatalitatea soartei D-lui Macedonski. Istoricul literar va ține seamă de această clipă hotărâtoare. Eminescu reprezenta tradiția națională, conservatismul istoric, dragostea pentru poezia, limba, legendele populare, și tot odată cultura germană, pe Schopenhauer, în filozofie, pe Heine și pe Lenau în poezie ; era deci firesc ca idealul d-lui Macedonski să fie potrivit : modernismul exagerat, exotismul, cultura franceză în ce are ea mai șubred, prețiositatea și gongorismul, nerecunoașterea pentru tot ce e elnic și mai ales lipsa de măsură.

De aici pleacă nenorocirea d-lui Macedonski :

nu d n epigrama împotriva lui Eminescu, ci din dorința de a-l cumpăni, reprezentând contrariul.

Calvarul poetului durează de peste un pătrar de veac.

Îdealul lui de artă nu putea fi pe gustul și pe înțelesul mulțimei. Nu putea fi însă nici pe gustul oamenilor cumpătați, ce înțeleg să se înmădiie formelor noi de cultură, păstrându-și tradiția și individualitatea etnică. Mulțimea și elita intelectuală l'au părăsit.

De atunci d-l Macedonski e o tristă epavă pe marea indiferenței publice.

A făcut tot ce i-a stat în putință, pentru a atrage atenția publicului. N'a mai rămas însă decât cu o gardă de fideli, câțiva „efebi” și esteți. A înlocuit astfel prețu'rea mulțimei și oamenilor de gust prin tam-tamul infernal al negrilor, și prin muzica sgomotoasă a corybanților... Prăpastia s'a săpat tot mai adânc. Nimeni nu mai urmărea activitatea d-lui Macedonski. Ar fi putut arunca poeme de lavă; n'ar fi luminat și încălzit însă pe nimeni. E marea și meritata răzbunare a bunului simț.

După ani lungi de tăcere ispășitoare, de uitare și de exil voluntar, d-l A. Macedonski re-apare nevindecat. În jur, acelaș zumzet de efebi extaziați dinaintea Maestrului, acelaș sgomot de notițe, de ecouri în cari ni se vestește, că țara a câștigat, în sfârșit, pe Macedonski după

ce se încercase Franța să ni-l fure“, aceeași mireasmă de smirnă îndoelnică.. Induioșat o clipă de nenorocirile poetului, publicul va cădea curând în vechea lui nepăsare față de cabotinișmul lui nelecuit. N'are nici farmecul unui ridicol nou.

Înainte de a ajunge în această situație fatală, d-l Macedonski ne dă un volum de poezii. Să-l citim, cât îl putem citi cu indiferență și înainte ca atitudinea poetului să nu ne strice iremediabil efectul poeziilor lui

* * *

De n'am cunoaște nimic din activitatea trecută a d-lui Macedonski, nu i-am înțelege reputația: nu răspunde conținutului acestui volum... Pentru ce a fost privit ca șef al școalei simboliste? ca poet „damnat?“ ca vânzător de cuvinte goale? ca Zeus nefelegeritul — adunător de nori aristofanici, de sonorități zadarnice? Pentru ce i s'a aruncat atâta hulă din partea contemporanilor? Pentru ce un sfert de veac a fost acoperit cu nepăsarea desprețuitoare a lumii cititoare? Pentru ce, pe de altă parte, a fost ridicat pe scuturile câtorva esteți entuziaști, ce au văzut întrânsul un șef de școală un novator, un pontif al simbolismului neînțeles? Volumul *Flori sacre* nu ne dă deslegarea tainei.

În el nu găsim nimic nou, nimic care să treacă peste obișnuit și în rău și în bine, nici

o urmă din simbolismul poeziilor desorbitați, a îngrămăditorilor de nouri sonori. Dimpotrivă, versuri limpezi, frumoase, unele foarte frumoase, multe fără căldură, de o plasticitate însă mai totdeauna căutată.

Într'un cuvânt, toate însușirile unei poezii parnasiene, al cărei ideal e în frumusețea formei, a conturului, în bogăția rimei, și în strălucirea imaginilor. D-l Macedonski e un parnasian, și nu un simbolist... Pentru ce atunci a trebuit să urce atâția ani calvarul înnoitorilor, când școala parnasiană și a dat de mult măsura în poezii mari și e privită ca o școală veche, împotriva căreia nimeni nu se mai ridică? De ce răstignirea, buretele plin de oțet și sulita centurionului, pentru un poet ce cântă un *Avatar* sau *Vasul*, pe urma lui José-Maria de Hérédia?...

*Uitată mi-este groapa sub flori și sub parfume (sic)
Dar tot mi-aduc aminte... — fu Cretus al meu nume,
Și'n for purtam tunică (?) cu ciucuri elinești.*

Cilind *Levki* și *Inn la Satan* te gândești la un Leconte de Lisle, cu mai puțină filosofie, avânt și mitologie. *Psalmii moderni* amintesc pe Verlaine. *Mărgele de Olt* sunt un tribut întârziat și stângaciu adus poeziei și ritmului popular.. Unde e deci noutatea „detestabilă“, pe care atâția au înfierat-o și câțiva au proslăvit-o că ceva fără seamăn? Dimpotrivă, nu întâlnești decât un vers, fără perspectivă, cam la-

borios dar sonor; nu întâlnești decât un poet ce a citit multe, și nu uită, ce știe spune frumos, fără o personalitate impunătoare.

Ce cântă acest poet cu deosebire?

Dragostea? — nici odată... Neantul vieții? — nu. Iubirea de viață? — nu. Moartea? — nu. Liniștea? Fericirea? Natura? Trecutul? Viitorul? Orașul tentacular sau câmpia bucolică? — nu, nu. Atunci ce?

Nimic anumit și stăruitor nu te fixează. Poate: câțiva vagi „efebi“, melancolia poetului ce și-a pierdut tinerețea pentru zădărnicia unei arte neînțelese.. Atât. Incolo:

*...Fu Crêtus al meu nume,
Și'n for purtam tunica cu ciucuri elinești...*

Adică o poezie peastică, evocatoare dar fără suflet, fără viață, fără căldură, o poezie sculpturală, dar fără sbucium, fără personalitate.

Sonoră și armonioasă de multe ori. Nu însă și impecabilă. D-l Macedonski e încă departe de maeștrii lui. Ades îi găsești în versuri nesiguranță de limbă, expresii ce nu spun nimic și mai ales un amestec de eleganță și vulgaritate ce isbește.

Câteva pilde:

*Vorbi în al meu sânge al patimilor grai,
Eram atletul plastic, întors abia din castre
Ș'am pus — sub piept sdrobind-o — când lung o sărută
Jaratecul de buze pe florile din astre.*

..Florile din astre nu înseamnă nimic.

O singur zeu—fiindcă rău—iar răul este forța..

...Fiindcă rău, e o construcție franceză nepermisă.

Și cuprindă ambrozie sau poșircă de vin acru.

...Ambrosie și poșircă e o alăturare lipsită de echilibru.

..Dar ascundă sau Tenédos, sau otravă și puroi
Chio roșu, sau miresme, — meargă tot în voia sorței, —
Când e vasul de-aur virgin moralistul e greoi,
Si în fond, se bea tot viața chiar când bei balsamul morței.

...Puroi e vulgar ; în fond e gazetărie.

Pretutindenii e'ntunerec, neagră noapte pretutindenii
Sub uitare, ca'ntr'o vatră, zace al traiului transport ;

... Al traiului transport !

Străvezie palpitate de noblete sufletească...

..Când întrebuițezi cuvântul palpitate trebuie să pui diafană.

Și-ți aduc un corp în zdrențe și-un suflet ultragiatic (!)
Iar pe vechiul zid pe care liliacu-atârână grape.
Si că giulgiurile morței sunt drapări de'nvingători

* .

În tot volumul, o singură poezie se ridică peste celelalte și prin unitatea ideii, și prin bogăția formei : *Noaptea de Decembrie*. În sărăcia și înghețul odăiei, poetul zărește deodată o flacără sub vatră, ce-i aduce inspirarea. I-a-pare ca în vis emirul Bagdadului. Inconjurat

de toată bogăția și feeria orientală, el e neliniștit: voește să vadă Meca. Cu o caravană de cămile și de robi pornește spre cetatea visată. Merge deadreptul, prin pustiu, zile și ani îndelungați. Nu mai ajunge. Pier cămilele, pier caii, pier seizii. Rămâne singur emirul, dar iată și Meca!... Minune însă: zidurile cetății încep să fugă și ele ca o nălucă.

*Spre albele ziduri, aleargă, — aleargă,
Și albele ziduri, lucesc, — strălucesc,
Dar Meca începe și dânsa să meargă.
Cu pasuri ce'n fundul de zare — o răpesc, —
Și albele ziduri lucesc, — strălucesc!...*

Poetul simbolizează pe visătorul, pe artistul îndrăgît de un ideal pe care îl urmărește fără a-l ajunge vreodată. Simbolul nu e nou; e susținut însă cu vigoare, cu o risipă de icoane poetice și o bogăție de decor oriental ce trece de hotarele simplității clasice. O poezie nobilă, frumoasă deși ostentativă.

Pe lângă emirul ce merge în pustie, d-l A. Macedonski a zăgărit un alt drumeț „pocit” care, târându-se pe drumuri cotile, ajunge în cetatea visată :

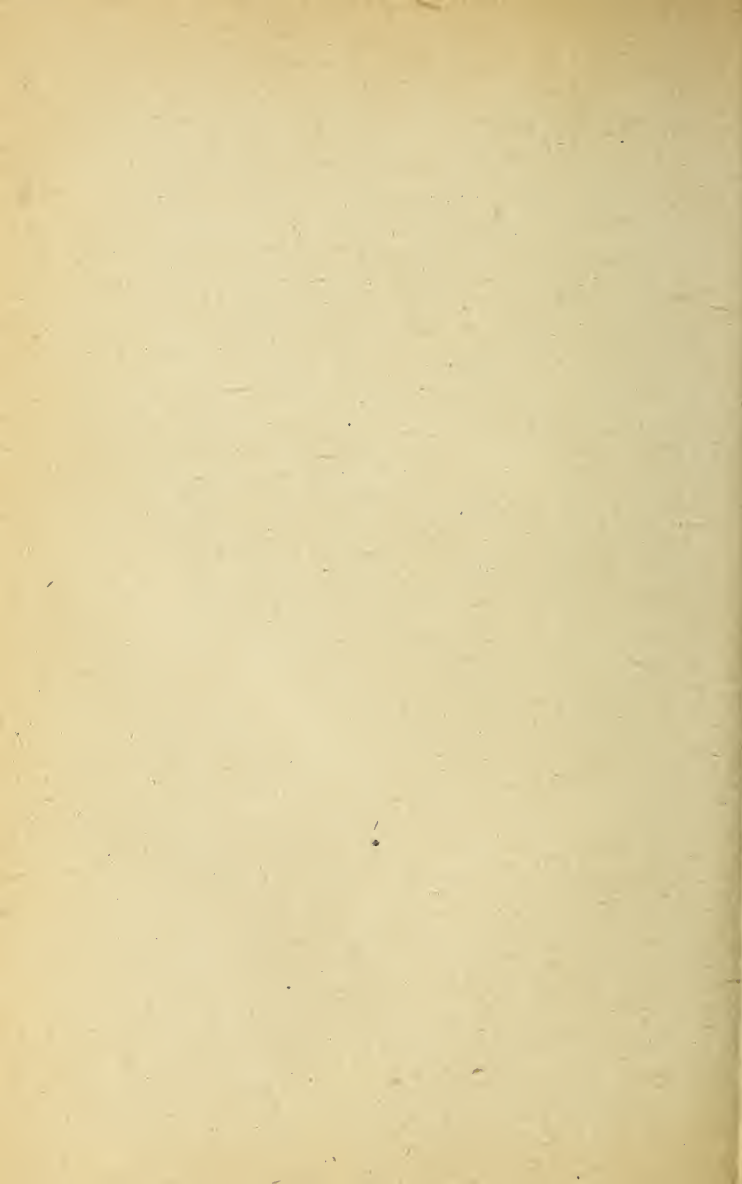
*...Și vede pe-o iasmă ce'i trece sub poartă.
Pe când șovăește cămila ce'l poartă...
Și'n Meca străbate drumețul pocit,
Plecat, schiop și searbăd pe drumul cotit,
Pe când șovăește cămila ce'l poartă...*

Se spune că în acest „drumeț pocit” poetul

a zugrăvit pe Eminescu, după cum se zugrăvise singur în emir. Nu știu de e adevărat. Dar fi așa, a greșit. Nici un scriitor n'a mers mai drept ca Eminescu; nici un scriitor nu s'a luptat mai cinstit cu ideea, cu forma, cu limba decât Eminescu; după cum nici un scriitor n'a mers mai pieziș decât d-l Macedonski.

E drept că, după ce a rătăcit pe atâtea căi cotite ani îndelungați, ne vine acum cu un volum de versuri ce nu aduce nimic nou decât doar o muncă cinstită, pe urma altora, cu frumuseți de amănunt, și cu pretenții cumpătate. Citindu-le, uiți și lauda și vrăjmășia cu care a fost troenit până acum d-l Macedonski, și că, oricum, e un poet care nu merită:

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité ..





VICTOR EFTIMIU

I.

Înșiră-te, Mărgărite

Poem feeric, zice subtilul lucrării și toți au lăudat elementul feeric și aducerea basmelor noastre pe scenă.

Nu este însă îndeșulător.

Voiu lăsa deci la o parte latura feerică: a fost îndeajuns de prețuită. Li voi desprinde numai concepția mai largă și mai originală.

Un început sărbătoresc ce se aseamănă cu începutul din *Regele Lear*.

Alb-Împărat vrea să-și mărite cele trei fete. Rând pe rând trec feciorii de voivozi, arătând ce ar aduce ca dar mireselor, dacă ar fi aleși. Două din domnițe aruncă mărul de aur — semnul alegerii. Cea mai mică nu se hotărăște încă... Visează o adevărată iubire, așteaptă să-i bată inima pentru o dragoste, pe care n'o simte încă. I-o spune împăratului: de nu va iubi, mai bine să nu se mărite. Alb-Împărat se înfurie:

își alungă fata, blestemând-o să nu cunoască bucuriile dragostei împărtășite. Apoi alaiul împărătesc se trage în palat ca să sărbătorească celelalte două nunți.

Domnița rămâne singură în grădină ; noaptea se lasă. Stă gânditoare, privind la mărul de aur, simbolul fecioriei, pe care n'o poate da oricui ca pe un dar fără preț.

Adâncindu-se în pădure, o vrăjitoare îi prevestește o iubire apropiată dar nefericită.

Și, în adevăr, Făt-Frumos sosește, bătând la poarta palatului. Alb-Impărat iese afară, clătinându-se pe picioare, ca după masă. E vesel și bucuros de povești. Făt-Frumos își începe lungă lui istorie de când cutreeră pământul pentru a da de urma Ilenei Cosinzene, pe care i-a furat-o Smeul.

Aci începe originalitatea piesei.

Ferie? De sigur. Basm? De sigur. Dar e și ceva mai mult.

Basmele ne-au adus cu ele un șir de eroi bine lămurii : iată-l pe Păcală, iată-l pe Tândală, iată-l pe Făt-Frumos, iată-l pe Smeul Smeilor, iat-o pe Ileana Cosinzeana. Toți au o anumită caracteristică. Insușirile de o parte, scăderile de alta ; urâțenia trupească și sufletească de o parte, frumusețea de alta. Un fel de romantism popular căruia îi place numai contrastele ; nu cunoaște nuanțe. Chipurile cu

trăsături energice prind mai lesne în imaginația simplificatoare a poporului,

Aseste basme, cu cadre prea statornice, pot fi însă prelucrate. Pentru ce Făt-Frumos ar reprezenta numai simbolul idealismului, veșnicul cuceritor de inimi? Pentru ce nu i s'ar arăta și scăderile?

Pentru ce Smeul Smeilor ar fi eternul nedreptățit, de care se leagă tot ce e urât, tot ce e rău, tot ce e crud și fioros? Pentru ce toată lumina deoparte, și tot întunericul de alta? Pentru ce toată dragostea pentru Făt-Frumos și toată groaza pentru Smeul Smeilor? Așa a voit imaginația poporului: imaginație îngustă, simplistă și tiranică.

E timpul ca acest „proces“, pe care l'a făcut poporul de veacuri Smeului, să fie revizuit; e timpul ca aureola ce încununează fruntea lui Făt-Frumos să fie cercetată cu incisivitate. E timpul ca acești eroi ai basmelor noastre să fie înfățișați sub o lumină mai pătrunzătoare, din care să răsară nu numai silueta lor mărită, ci și trăsăturile mai fine.

În „revizuirea“ unor nedreptăți seculare stă originalitatea poemului d-ului Victor Eftimiu. Lucru nou la noi, desigur; ceva mai vechiu însă aiure, unde e o întreagă literatură de „reabilitare“ a urgisișilor. Astfel a fost „reabilitat“ Cain de către Leconte de Lisle. Nu ceruse doar

să trăiască, și n'avea nici o vină într'o crimă hotărâtă mai dinainte de Iahveh.

Astfel au fost „reabilitați“, Lucifer, Iuda, Don Juan, Manfred ; într'o astfel de literatură s'au încercat în timpurile din urmă mai ales Anatole France și Jules Lemaître, cu notele lor în marginea vechilor cărți, cu basmele lor „modernizate“, în care se aruncă o lumină nouă asupra unor eroi consacrați de legendă.

Și numai astfel trebuie înțeles și poemul tânărului nostru scriitor, nu ca feerie, nu ca basm, nu ca o parodie a basmelor — cum s'a crezut de unii — ci ca o *prelucrare modernă* a unui basm.

Făt-Frumos își începe istoria vieții. Dar ce voește acest Făt Frumos? Iși caută logodnica prin lume, istorisind tuturor în cale nenorocirea ce i s'a întâmplat. E un idealist, desigur, veșnic în căutarea *idealului*, dar e și un pierde vară. Povestindu-și minunățiile rătăcirii lui, domnița ce-l ascultase de după un copac, se îndrăgostește de dânsul și i aruncă mărul de aur. Făt-Frumos se uită cu nepăsare la măr. Nu înțelege dragostea fetei și intră în palat.

Domnița rămâne singură și tristă. S'a împlinit blestemul împăratului : alesul inimei n'o iubește. Sosește atunci pe neașteptate Smeul, nedreptățitul basmelor. Făt-Frumos spusese

despre dânsul că are ghiare lungi, că scoate flăcări pe nas.

Nu e adevărat : e un om ca toți oamenii : un om ridicat de jos. Nu s'a bucurat de foloasele unei nașteri împărătești ; vrea să-și facă însă o împărăție prin hărnicia brațului. Făt-Frumos e un alintat al soartei, ce nu trăește decât în umbra unei rochii, un veșnic îndrăgostit. Smeul e plebeul ambițios mânat de un ideal superior și mult mai bărbătesc.

O concepție nouă. Impotriva basmelor, Smeul e mai simpatic decât Făt-Frumos...

Autorul n'a mers însă până la parodie și bine a făcut. I-ar fi fost lesne să facă din Făt-Frumos un fel de Don Juan antipatic, un profesionist al seducției. Toată clădirea basmelor ar fi căzut. Însă Făt-Frumos n'ar mai fi fost un visător idealist, cum rămâne și în concepția tânărului poet. Idealist ? Da, dar robul unui ideal destul de inferior. Numai atât și-a îngăduit să adauge poetul peste urzeala legendei, scoborând eroul de pe pedestal, fără să-l arunce însă în noroi.

Și acum cei doi voinici se duc să se lupte la răcoare, iar Domnița primește să se mărite cu Voevodul Buzdugan, pentru a scăpa împărăția amenințată din toate părțile de dușmani.

Astfel se sfârșește actul întâiu ; cel mai bun, mai susținut și mai original.

Actul al doilea se petrece în preajma unui munte pe care se află castelul Smeului, unde e închisă Ileana... Niște țărani stau de vorbă. Toți l'au văzut pe Smeul Smeilor, toți s'au înfiorat zărintu-i ghiarele, focul ce i scăpăra pe nări....

Deși cam lungă, și în afară de subiect, scena e totuși sugestivă prin simbolizarea felului cum se plămădesc legendele în popor, și cum cresc.

Smeul trece apoi pe acolo, și țăranii — adevărat cor antic — fug. Smeul pleacă. Sosește, însfârșit și Făt-Frumos, tot în căutarea Ilenei din poveste.... Dintr'o floare se ivește și Domnița lui Alb-Impărat, ce fugise chiar în noaptea de nuntă și se prefăcuse în Zina-Florilor, trăind acum tot în umbra lui Făt-Frumos și urmărindu-l în alergarea lui după Ileana. Scena dintre Zină și Făt-Frumos (care nici nu-și mai aducea aminte de dânsa), e poetică, duioasă, dar în afară de subiectul piesei. Zina îl îndeamnă s'o iubească pe dânsa. Cu neputință, Făt-Frumos nu-i ascultă chemarea: inima lui e aiurea.

Făt-Frumos pleacă în pădure, încingându se, în sfârșit, la luptă cu Smeul. Lupta e povestită de un flăcău care, de și o văzuse, o povestește totuși în chipul înflorit al basmelor; a văzut flăcărilor; a văzut prefacerea celor doi voinici în două roți de jar; a văzut în Smeu un ba-

flaur cu nenumărate capete; a văzut totul... În acest flăcău se simbolizează din nou chipul cum se formează basmul — basmul care a urgisit atât pe Smeu, idealizând pe Făt-Frumos..

Lupta s'a sfârșit. Făt-Frumos a eșit biruitor, omorând pe Smeu. Cetatea Smeului arde iar Ileana e desrobită. Scena ce se petrece acum este iarăși originală. Ne-am fi așteptat poate la cununia celor doi logodnici. Ar fi fost atunci un basm. Nu suntem însă la o feerie. Peste basm, poetul aruncă o concepție originală și, dealtminteri, firească și isteasă.

Ileana, în loc să se bucure de uciderea Smeului, se întristează, căci *ea iubea pe Smeu* și aruncă această iubire în fața lui Făt-Frumos. În versuri de o fină înțelegere psihologică.

Făt-Frumos infuriat voește s'o ucidă — cu alte cuvinte voește să-și ucidă *idealul*,... dar Zina florilor, totdeauna îndrăgostită, simbol însă al *dragostei resemnate*, răsare dintr'o floare, potolește pe Făt-Frumos, îndemnându-l la răbdare. Mult a așteptat, poate deci să mai aștepte. Cu răbdare multe porți ferecate se deschid. Și dacă Smeul a știut să se facă iubit, va ști să se facă și Făt Frumos, atunci când dintr'un logodnic vaporos și sentimental va ajunge soțul ce unește dragostea cu puterea, bărbăția cu dulcea slăbiciune a iubirei..

Astfel se desfășoară poemul, într'un cadru de basm negreșit, dar cu un înțeles simbolic, ce-i dă o valoare mai mare.

E însă o operă desăvârșită? Nu... Valoarea poemului e, desigur, în concepția lui originală. Nu e pusă totuși în lumina cea mai puternică, așa cum s'ar fi cuvenit.

Greutatea poemului ar fi trebuit să cadă asupra Smeului: tot poemul ar fi trebuit să fie numai un decor, din care să se desprindă figura uriașe a marelui nedreptățit, a stăpânitorului întunericului, a văzduhului, a scorburilor, a omului de jos mânat de idealul unei împărății, răsvrătit împotriva nedreptăței soartei, a Smeului, care s'ar fi putut ridica la înălțimea unui Titan, a unui Lucifer, a unui Cain.

Smeul d-lui Victor Eftimiu este însă foarte departe de sufletul vulcanic al lui Manfred, eroul lui Byron, după cum e departe și de Satana, pe care îl cântase Carducci în versuri atât de puternice.

Smeul poetului nostru n'are locul cuvenit în poemul *Înșiră-te Mărgărite*; nu e eroul ce pășește pe întâiul plan al poemului, nu are mărimea, rotunjimea, înălțimea unui Titan sau a unui Prometeu înlănțuit... Figura lui e isvorâită mai mult din fantezia poetului, decât dintr'o imaginație în adevăr creatoare; ea se pierde în decorul basmului și al feeriei. Cu cât ar fi fost, de pildă, mai original sfârșitul poemului

dacă în loc de a face pe Făt-Frumos să ucidă
pe Smeu, poetul i-ar fi dus pe amândoi dina-
inteă Ilenei Cosinzene ca să-și aleagă pe iu-
bitul inimei. Ileana ar fi ales pe Smeu. Ce răs-
bunare strălucită pentru secularul nedreptățit
al basmelor!

II.

Cocoşul negru

Nu voi intra în amănuntele acţiunii *Cocoşului negru*, ci mă voi opri numai asupra concepţiei lui, încercându-mă să găsesc pricinile, pentru cari o piesă susţinută de atâtea idei poetice, de un vers tea'ral unic, şi de toate ajutoarele unui spectacol felurit, n'a întâmpinat totuşi primirea ce i se cuvenia.

În *Cocoşul Negru* sunt elementele a două tragedii deosebite, ce se ciocnesc în dauna unităţii psihologice. Poemul păcătuieşte prin abundenţă ; cu ample eliminări, ar fi mulţumit şi pe critic şi pe spectator, îndestulând logica internă a acţiunii teatrale.

Cea dintâi tragedie, e tragedia fatalităţii Voevodului Nenoroc, la naşterea căruia cântase „Cocoşul negru“.

După atâţia ani, pluteşte deasupra palatului lui Verde-Impărat aceeaşi atmosferă de fatalitate ; marea geme înăbuşit, cerul e greu, „Co-

coșul negru“ cântă din nou. Impăratul are pre-simțiri. E ucis, în adevăr, de un sol al lui Roșu-Impărat, care cuprinde țara, aruncând în temniță pe cei doi tineri Voevozi, pe Voie-Bună, și pe Nenoroc...

Amintind ca tehnică pe *Inșiră-te Mărgărite*, actul întâi e un act de expoziție a unei tragedii anlice: tragedia fatalității, dela care poetul deviază însă repede.

În actul al doilea, cei doi Voevozi sunt în temniță. Se apropie ceasul spânzurătoarei. Vine duhovnicul. Voe-bună îl primește. Alături de Nenoroc, poetul a vroit să zugrăvească și pe omul născut într'un ceas fericit. E fiul cel mai mare; lui îi va veni coroana împărătească, fără nici un alt merit deosebit. Pășește pe calea datoriei și a ascultării; în sufletul lui nu se sbuciumă nici o întrebare, nici o dorință. Tot ce va face, îi va izbuti mai târziu. Logic prin construcție, paralelismul celor doi eroi strică însă unității interesului dramatic.

Nenoroc nu primește pe duhovnic. E un răsvrătit. Sufletul lui e mult mai bogat în nuanțe, mai doritor de lucruri nouă, de necunoscut, de zarea nepătrunsă; e fiul din poveste plecat din casa părintească. În schimb, primește pe Dracul. Piesa ia o nouă înfățișare. Sub haina unui vis-tier, Dracul aduce aur și mijlocul de a-l scoate din temniță. Îi zugrăvește viața ce-l așteaptă:

viață de ispite, de plăceri. Nenoroc șovăește o clipă. Când se hotărăște să-l urmeze, se arată și Arhanghelul Mihail cu sabia Dreptății în mână.... O luptă se încinge între Arhangel și Drac... Principiul răului se luptă cu principiul binelui; iadul, cu raiul; ispita cu beatitudinea. La sfârșit, Nenoroc urmează pe Drac.

Luat în sine, ca valoare poetică și chiar scenică, e actul cel mai realizat prin simplitatea, prin încordarea și prin frumusețea versului. Luat însă în economia piesei, e o abatere dela prima ei concepție.

Nenoroc nu mai e un erou al fatalității, ci se bucură de liberul arbitru de a alege între rău și bine, între iad și rai. Stăpân pe faptele lui, el alege. Orice faptă pornită din libertatea voinței intră însă în categoria lucrurilor ce pot fi judecate și sub raportul moral, primind o sancțiune.

De îndată ce s'a ivit pe scenă Dracul, publicul a zis : *Faust* ! În amândouă piesele e vorba de un suflet ce se vinde Dracului. Atât. În *Cocoșul Negru* avem însă un om ademenit de bine și de rău, de plăcere și de virtute, îmbrăcate în chipul Dracului și al Arhanghelului, amintind mai degrabă legenda lui Hercul ispitit de cele două femei, de Vișiu și Virtute. Hercul a ales Virtutea ; Nenoroc, pe Dracul. În *Faust* nu e această luptă. E însă o concepție mai adâncă.

Nenoroc urmează pe Drac din dorul vieții

vagabonde, al vieții de plăceri, ce-l mânase și de la Curtea tatălui său.

Faust este însă omul al cărui isvor de plăceri intelectuale se sleise. Cunoștea tot ce era cu putință. Nu era mulțumit. Ar fi voit să treacă peste limitele înțelegerii omenești. Se vinde deci lui Mefistofeles. Țintește la o *ascensiune lăuntrică*. Sufletul lui câștigă puteri noi de iubire curată, de cunoștință, încununându-și existența prin apoteoza muncii, a activității practice. Epopeea omului modern, setos de a trăi, de a ști, de a-și găsi o axă morală și un rost de viață, e grandioasă.

Actul al treilea continuă pe al doilea. Dracul conduce pe Nenoroc în fantastica grădină a lui Epicurus cu zâne, Feți Frumoși și chiar cu filozofi.

Dracul d-lui Victor Eftimiu se deosibește de Dracul lui Goethe. Mefistofeles e ironic, glumeț și tovarăș plăcut. Slujește pe Faust cu credință. Fiind sigur că-i va avea sufletul, nu-i precupește nici o plăcere.

Dracul d-lui Eftimiu, „nu râde el singur de ceeace spune, ci vorbește convins“. Nu e un filozof sceptic și spiritual, ci un Satana biblic, un Satana al tuturor poezilor romantici, al lui Victor Hugo sau Carducci. E un diavol ce vorbește în numele unui principiu, principiul răului, neîmblânzit și neiertător.

Înțelegerea dintre Nenoroc și Drac nu e o înțelegere cinstită. Voevodul îl urmează fără a-i fi pus condițiile dinainte, cum făcuse *Faust*.

Dracul nu-l slujește credincios. Nu-i dă plăceri pentru a-l îndestula, ținându-se de făgăduință, ci pentru a-l arunca pe calea pierzării. Dialectician pervers, răstălmăcește cu o artă de sofist principiile moralei omenești, îndemnându-l să-și facă chip cioplit, să ucidă, să ia femeia altuia.

Împreună cu actul al II-lea, actul al III-lea e o abatere de la întâia concepție a piesei. Luate la un loc, fac un mic *Faust* românesc, cu destule deosebiri însă, un fel de schiță numai a unei înțelegeri dintre Om și Drac, în care Dracul a mai mult un geniu al răului, decât tovarășul cinstit ce dă bucuria vieții spre a câștiga un suflet pentru veșnicia lumii celorlalte.

În actul al IV-lea, dându-și seama, în sfârșit, de nelegiuirea legăturii cu Dracul, Nenoroc voeste să se desfacă de ea. E prea târziu însă! Poetul a hotărât altfel pentru a putea trage o morală în epilog. A avut de ales, — și a ales. Soarta lui s'a împlinit. Nu va scăpa din ghiara diavolului.

Piesa înșiră din nou în făgașul ei, legându-se de întâia ei concepție a fatalității.

Se înoadă mai bine... Dracul apare sub chi-

pul unui călugăr, fără ca Nenoroc să l mai recunoască. În cuvinte prefăcute și dulci, îl îndeamnă să ucidă pe un cerșetor ca să-i fure pâinea, tot așa cum pune pe niște tâlhari să-l prade de haine. Actul e pitoresc simbolic și în strânsă legătură cu ideia centrală.

În actul al V-lea, dracul apare sub chipul unui hangiu ce vinde rachiul poporului. Nenoroc, căutat pretutindeni de cercetașii lui Roșu-Impărat, se adăpostește la han ca argat, unde timp de un an își agonisește un mic avut. Hangiul, și apoi și Nenoroc, suflă duhul răzvrătirii printre țărani, îndemnându-i la revoltă împotriva stăpânirii și a boerilor asupritori. Țăranii pleacă beți să dea foc conacelor și avutului străin și, după ce își îndeșulează setea lor de sânge, se întorc la han. Nenoroc află din gura lor că turmele și casa îi fusese mistuite. Pe lângă adevărul simbolic ce-l cuprinde, epizodul se polarizează în jurul axei centrale a piesei. Orice ar face Nenoroc se întoarce împotriva lui.

Poetul n'a uitat însă nici pe Voe-Bună, pe care noi îl uitasem în delungul celor patru acte. Pentru dânsul Voe-Bună simbolizează pe omul născut în ceas bun, pe omul care a primit pe duhovnic, și s'a pus sub pavăza Arhanghelului Mihail. După ce a pribegit un an, se întoarce în împărăție, auzind că poporul nu e mulțumit de Roșu-Impărat și că-l așteaptă pe dânsul

să-și ia Tronul părintesc. Poposind la han, cei doi frați se întâlnesc. Peste noapte însă, hangiul sădește ura în sufletul lui Nenoroc, îndemnându-l să-i ia el Tronul... Nenoroc, amețit, se pregătește să-și ucidă fratele... și ar fi făcut-o, dacă Arhanghelul Mihail nu l'ar fi împiedicat. Voe-Bună pleacă neatins. Nenoroc e cuprins de remușcări. Ce-i mai rămânea de făcut?

*...Să te spânzuri ! Da ! Da ! Să-ți legi de gât
Un ștreang și scapi de toate*

Îi șoptește cu șiretenie hangiul. Nenoroc se cutremură, înțelegând abia acum că hangiul nu e decât Satana ce-l urmărise pretutindeni pentru a-i lua sufletul.

*Da, sunt Dracul ; și astăzi că și eri
Îți sunt mereu în cale. Sunt cel ce dă plăceri
Oricând—oricui le cere. Dar vreau în schimb răsplata.
Răsplata ta e ștreangul. O viață sbuciumată
Așa mi se plătește !*

Sfârșitul actului e de o rară frumusețe poetică și scenică. Merită însă observații hotărâtoare. Nenoroc nu trebuia să cruțe pe fratele său ; trebuia să-l ucidă. Ar fi fost finalul firesc al unei serii de fapte rele... Furase, ucisese, luase femeia altuia, semănase răsvrătirea—dar nici o crimă nu e mai mare decât fratricidul. Biruința dracului ar fi fost atunci desăvârșită. După ce-l îndemnase la atâtea nelegiuiri, l'ar

fi împins acum să săvârșească și crima lui Cain. Atunci remușcările, sensibilizate prin strigăte, prin rânjete și chiote drăcești, ar fi fost firești; iar Satana, ce-i cântase sub chipul cocoșului negru în clipa nașterii, ce-i ținuse calea sub atâtea înfățișări, s'ar fi dat pe față acum pentru întâiaș dată, silindu și victima să se spânzure.., Piesa ar fi avut astfel un final măreț, simbolic și, mai ales, logic...

Nenoroc nu ucide însă pe Voe-Bună; prin urmare nu mai are de ce să fie coprins de remușcări. Dracul se descopere, grăbind un desnodământ fără vreun cuvânt puternic... Și dacă ar fi fost măcar un desnodământ! E numai un simulacru... Remușcările gem în văzduh, iadul se deschide. Dracul își suflă para lui dogoritoare. Nenoroc cade la pământ, dar nu se spânzură... Toată înscenarea aceasta atât de zguduitoare e zădarnică; e ca și cum n'ar fi fost. În teatru, mai ales, o astfel de zădărnicie e dăunătoare.

Poetul a mai adăugat, vai! un al șaselea act, crezând că voim să cunoaștem și povestea lui Voe-Bună. Neertată greșală! Interesul nostru nu-l mai urmărește. Roș-Impărat e răsturnat; Voe-Bună își câștigă Tronul și vrea să ia de soție pe Miralena, fata lui Roș-Impărat. În mijlocul bucuriei obștești sosește ca o fantomă și Nenoroc. Voe-Bună îl primește cu dragoste;

i-ar da orice, i-ar da împărăția chiar. El voește însă pe Miralena. Și cum Voe-Bună nu i-o dă, Nenoroc se aruncă în mare sub ochii Dracului prefăcut în sfetnic.

Cum a putut scrie poetul acest act de prisos și care scade interesul dramatic al piesei?

Iată cum: îi trebuia o apoteoză morală — indicată mai ales în epilogul nejuțat. Voe-Bună a ascultat de Arhanghel și a mers pe calea Dreptății; i se cuvine deci răsplata Tronului și a raiului. Nenoroc a urmat pe Drac, va merge în iad. A încercat să se pocăiască în actul al patrulea. E prea târziu... Religia creștină ce iartă e o religie de sclavi. Trebuie să mergi totdeauna pe calea binelui. Nenoroc avea de ales. A ales pe Dracul; cu el să rămână. Autorul uită că Nenoroc e victima fatalității, și nu putea alege. Uitând, ne-a dat două acte frumoase (II și III), în contradicție cu ideea centrală a piesei, și un alt act (VI) și tardiv și de prisos...

Am lăsat la o parte amănuntele pitorești și atâtea alte pasagii, — modele de vers teatral și de vervă lirică. N'am discutat decât valoarea de concepție a *Cocoșului negru*, care, cu toată lipsa de unitate, e însemnată.

Poemul d-lui Victor Eftimiu e o nobilă sfortare de a pune o cugetare pe scenă... Păcătuște numai prin incoerența abundenței.

III.

Ringala

Prin ziarul *Dimineața*, d-l Victor Eftimiu face următoarele declarații:

„Mai întâi țin să spun că *Ringala* este plină de „greșeli istorice„. O spun eu cel dintâi, ca să iau confrăților plăcerea de a descoperi ei acest cusur al piesei.. Cred însă că anumite lipsuri de „adevăr istoric“ nu micșorează valoarea literară și teatrală a unei opere dramatice“.

D-l Victor Eftimiu pune deci problema teatrului istoric, sau—și mai larg—problema întrebuințării trecutului în creațiunea artistică, trăgând concluzia că adevărul istoric e un lucru aproape zadarnic. Artistul nu poate fi robul lui. Ficțiunea plutește pe deasupra realității.

Shakespeare nu ține seamă de adevărul istoric. Nu respectă nici coloarea epocii în care se desfășoară tragiile. Răsfoind cronici vechi, nu urmărește decât efectul teatral; pe stativale istoriei își împletește bogatele lui ficțiuni. Lăsând cercetarea trecutului pe seama altora, își des-

lănțue imaginația în ciocnirea patimilor omenești. „Omul“ se recunoaște în oglinda lui: „oamenii“, nu totdeauna. Și nici nu e nevoie.

În *Coriolan* se pomenește de Alexandru cel mare și de Galian. Hamlet a învățat la universitatea din Wittemberg. În *Hernic al V-lea* se vorbește de cucerirea Constantinopolului. În *Henric al VI-lea* e citat Machiavel. În *Troilus și Cressida* se serbează Duminica. În *Timon d'n Atena* hârtia e cunoscută; în *Pericles*, pistoalele. În *Visul unei nopți de vară* se trag descărcături de tun și un tată își trimete fata la mănăstire. Lartius numește pe Coriolan „un soldat cum ar fi dorit Caton“ — deși Caton trăește sute de ani după presupusul Coriolan. În *Poveste de iarnă*, Delfi e o insulă; Antigona debarcă pe țărmurile Boemiei. În tragediile naționale, pe lângă victoriile dela Poitiers, Crécy și Azincourt, Shakespeare înnădește și alte biruințe spre preamărirea Angliei. În *Regele Lear*, Bretonii se închină lui Jupiter, Apollo și lui Marte. În *Poveste de iarnă* Giulio Romano e sculptor și nu pictor. În *Hernic al VI-lea* (partea I). Jeanne d'Arc e o vrăjitoare desfrânată.

Cesar e arătat ca un lăudăros și îngâmfat. „Cei ce m'au amenințat, zice el, nu m'au privit decât din spate; îndată ce au văzut fața lui Cesar, au fugit.“ — Sau: „Primejdia știe bine că Cesar e mai tare ca ea; suntem doi lei născuți în aceeași zi, dar eu sunt cel mai

mare și mai puternic“. — Sau : „Cunosc un singur om împotriva căruia nu poate isbuti nici un atac, și care rămâne nemișcat, nesguduit -- și acel om sunt eu“.

Urmașii lui Shakespeare au mers în aceeaș brazdă. Din *Henri III et sa cour* a lui Dumas-père a ieșit întreaga dramă romantică franceză. Istoria devine un cui. Rămâne să atârni de el și un tablou. În *Ruy-Blas*, regina Marie-Anne de Neubourg e zugrăvită cu trăsăturile reginei Marie-Louise d'Orléans, luate din *Memoriile Curței Spaniei* ale contesei d'Aulnoy. Prin trecutul Franței, Victor Hugo își plimbă lumina fantastică a ochilor săi : Francisc I este un desfrânat, Ludovic al XIII lea un slab de minte, Richelieu un însetat de sânge...

Libertatea poetului e deci nețărmurită.. Teatrul e studiul sufletului omenesc. Ținta lui e adevărul psihologic. Adevărul istoric poate fi siluit. Amănunțele pot fi născocite și încăturate în vederea unui anumit efect teatral.. Și, pe urmă, cine știe ce a fost odată, — acum câteva sute de ani ! Istoria zilelor noastre ne trece pe sub ochi și nimeni nu e în stare s'o fixeze în linii sigure. În zugrăvirea ei se amestecă felul de înțelegere al fiecăruia. Epocile trecute sunt un larg câmp de presupuneri, pe care istoricii se încearcă să-lumple că mărunțișul lor. Artistul are altă menire. El creiază.

De fapt, problema se pune însă altfel.

Greșelile lui Shakespeare nu pot deveni merite nici la el, — nici, mai cu seamă la, alții. A vorbi de pistoale pe timpul lui Pericles, și de Caton pe timpul lui Coriolan, înseamnă a face un anacronism. Admirația nu trebuie să meargă până la idolatrie. Să ne păstrăm spiritul critic în orice împrejurare și pentru oricine. Shakespeare e mare prin alte însușiri. Să le imităm, de putem; să nu ne mărginim numai la scăderile lui.

Trecutul poate fi folosit în trei feluri într'o creație artistică.

Mai întâi, ca o îndepărtată epocă pe al cărei pitoresc poetul voeste să-l însuflețească. Ținta scriitorului e numai evocarea lui; subiectul și eroii sunt însă ficțiuni. Walter Scott, de pildă, a tras larga frescă a evului mediu în minunatele lui romane; Prosper Mérimée ne-a schițat tabloul Franței războaielor religioase în *Chronique de Charles IX* și chiar Sienckewicz ne-a zugrăvit Roma imperială în *Quo Vadis?* E drept că în *Quo Vadis?* se perindă și Nerōn și Petroniu: se perindă totuși ca niște umbre. Greutatea povestirii cade asupra eroilor plămuiți: Vinicius, Lygia, Ursus, Chilon. Prin felurimea lor ei întregesc vasta icoană a Romei Neroniane,—singurul țel al romancierului.

Aceste opere se razimă prin urmare mai mult

pe „compoziție“ de cât pe însemnătatea figurilor în parte. Nu li se poate cere un strict adevăr istoric ; li se cuvine însă păstrarea tonalității timpului. În *Ringala* sunt, de exemplu, câteva scene lipsite de caracteristica vremii.

Discuția din actul I „vrednică de soborul cărturarilor din Cracovia“ asupra obârșiei Moldovenilor și asupra felului cum s'a plămădit limba noastră, arată o luminoasă conștiință națională nefirească veacului al XV. În actul al IV-lea, Despina scrie letopisețul țării cu „slope latinești și grai moldovenesc“ — ceiace cade iarăși alături de epocă.

Am dat numai câteva pilde. *Ringala* nu și-a pus însă ca țintă evocarea pitorească a trecutului printr'o ficțiune poetică.

Trecutul mai poate fi folosit în creațiuni artistice prin chemarea la viață a unor figuri adevărate, asupra cărora însă, istoria nerevărsând o lumină prea orbitoare, poetul și-o împrăștie pe a lui. Din câteva rânduri ale lui Miron Costin, Hasdeu, a scos icoana vie a lui Răsvan ; din întunericul preistoriei noastre, Davila a scos pe vicleanul Vlaicu-Vodă. Și în *Ringala* găsim astfel de figuri lăuntrice smulse din obscuritatea vremii : pe Spătarul Coman și pe însăși Ringala.

Spătarul Coman e creațiunea cea mai isbită a dramei : un erou întreg sufletește, tăiat

din granitul cronicarilor, un iubitor de țară, de nealârnarea și de legea ei strămoșească, un cuvânt drept și răspicat, o mână proptită pe paloșul răsboielor, iar la nevoie și pe pana ce fixează povestea eroică a Moldovei. Dela început și până la sfârșit, e o ființă vie, hotărâtă, neșovăitoare, epică și simbolică pentru rasa acelor boeri de ispravă, care, printre atâția nemernici, ne-au păstrat până în zilele noastre o moșie și iubirea de moșie.

Abaterile istorice cu privire la Coman n'au nici o însemnătate. Că n'a fost fiul lui Iuga-Vodă și deci nici nepotul lui Alexandru cel bun, e un amănunt imponderabil. Că strălucita bătălie de la Marienburg s'a urmat câțva timp după plecarea Ringalei din țară — e iarăși cu puțință. Poetul e slobod să înlănțue împrejurările în vederea efectului teatral. Faptele sunt luate din penumbra istoriei. N'au intrat încă în conștiința națională. Dimpotrivă, de abia acum le scoate poetul la lumină, orânduindu-le cu meșteșug spre a ne cuceri și mai temeinic. Libertatea lui e nețărmurită.

Nu tot atât de armonică e și Ringala. Deși zugrăvirea caracterelor e un mobil al artei dramatice, trebuie totuși fixată în marginile unei acțiuni hotărâte.

În Ringala dramaturgul a văzut trei note : dragostea pentru religia catolică, dragostea pentru Polonia, suspinul acoperit al inimii de

a avea un bărbat cu mult mai bătrân decât dânsa..

Dragostea pentru catolicism își micșorează însă importanța, din faptul că Ringala o explică prin latura tulburătoare și poetică a cultului apusean. Nu pornește deci dintr'o credință religioasă sau dintr'o concepție politică.

Dragostea pentru Polonia e cu puțință. Își iubia țara copilăriei și socotia că e bine ca Moldova să i se închine. Unitatea sufletească a eroinei se frânge sub penelul dramaturgului. Voind să scape de Coman, Ringala spune că Vladislav i-a făgăduit neatârarea Moldovei. Când nu i-o dă, Ringala se întoarce contra Poloniei. Își aduce aminte de celalt frate, Svidrigelo, cerând lui Alexandru să-l ajute împotriva lui Vladislav. Ringala dorește deodată neatârarea țării, cu primejdia războiului. Rostul ei politic pe pământul Moldovei devine astfel îndoios și șovăitor.

Mai rămâne nemulțumirea Ringalei de a avea un bărbat cu mult mai bătrân decât dânsa, ce o face să lunece la dragostea pentru necunoscutul Sorin, — dragoste nepregătită, silnică și supărătoare. Nu intră nici în țesătura unei piese istorice a cărei axă e un fapt politic. Deși e din rasa năprasnicei Doamna Clara și a ambițioasei Vidra, Ringala nu are deci nici vigoare nici unitatea acestor două eroine.

Trecutul se mai poate folosi, smulgând depe înălțimi marele figuri naționale. Delavrancea a făcut-o în *Apus de soare*. Sarcina poetului e cu mult mai grea : câmpul fanteziei lui se răstrânge. În *Ringala* Alexandru cel bun nu e figura centrală a dramei. Greutatea ei cade mai mult asupra Ringalei și a Spătarului Coman. Totuși și Alexandru are un rost cumpănit...

Acest Alexandru, pe care Cronicarul Ureche îl zugrăvește ca : *„fiind mai întreg și mai cumințe decât cei trecuți înaintea domniei lui, și multe râvnind și nevoind spre cele de folos sufletului și împodobit cu darul de înțelepciune“* : acest Alexandru, pe care imaginația noastră îl vede ca pe adevăratul întemeetor al așezării moldovenești, se coboară la d l Eftimiu la rolul îndoelnic al unui bătrân supus poruncilor nevestei sale mai tinere. Ringala îl întoarce cum voește. Sub ochii lui, ea minte boerilor că Vladislav a făgăduit neatârarea Moldovei de-l vor ajuta împotriva Teutonilor. Voind să tăgăduiască, Alexandru murmură ceva... O privire aprigă a Ringalei îi tae însă șirul vorbirii. Epica răsboire a lui Coman dela Marienburg pornește, prin urmare, din această minciună a tinerei Doamne, pe care Alexandru n'o putuse înfrunta la timp. Sub barba albă a Voevodului, Ringala uneltește trecerea țării la catolicism, închide într'un turn pe Iosef, episcopul Rădăuților, și pe Sorin, iubitul ei de-o clipă, fără să se gân-

dească că ar putea fi descoperită. E gata chiar să împingă țara spre război cu Polonia, ajutând pe Svidrigelo, ducele Lituaniei... Un astfel de rol rușinos nu i se potrivește lui Alexandru. Numai opereta scoboară zeii din Olimp, spre a-i preface în eroii din *La belle Hélène* sau din *Orphée aux enfers*... O dramă istorică nu.

E drept că în altul al V-lea, dramaturgul vrea să înalțe din nou pe Alexandru în clipa când își alungă nevasta.. Voevodul povestește boerilor că el a făcut înlotdeauna ce a voit; că sub masca îngăduinții și-a urmat gândul ascuns, lăsând pe Ringala să creadă că-i îndeplinește voia. Cu alte cuvinte, un fel de Vlaicu Vodă. Bietul Voevod se laudă.

Indelungul celor patru acte nu fusese decât o unealtă în mâinele volun'are ale Ringalei... Vina de căpetenie a dramei d-lui Victor Eftimiu.

Ringala d lui Victor Eftimiu e o dramă istorică. Nu e numai atât. Mai e și o dramă sentimentală. Avem deci două piese amestecate deși netopite într'un singur metal.

Piesa istorică e netedă: Ringala, nevasta polonă a lui Alexandru cel bun, îmboldită de episcopul catolic Ion Sartorius, voește să treacă țara Moldovei la catolicism. Bătrânul Alexandru se lasă ademenit de Papa. Mitropolitul țării și unii dintre episcopi lunecă și ei la învoire. Se împotrivesc însă boerii și mai cu seama Logo-

fătul Jumătate și epicul erou dela Marienburg, Spătarul Coman... Uneltirile papistașe sunt zădărnice. Alexandru își înțelege, însfârșit, datoria către legea strămoșească. Ringala e isgonită...

Iată drama istorică. Un subiect bine înnodat și vrednic de interes.

Actul întâi este actul firesc de „expoziție“ al acestei acțiuni istorice. Piesa nu se înnoadă însă decât în clipa când Alexandru vorbește de închinarea steagului Moldovei către Polonia, iar Spătarul Coman se ridică trufaș din mijlocul sfatului, rostind: *„De ce să închini steagul Moldovei, Măria-Ta? De ce să închini steagul?“* Și Ringala, pentru a scăpa de Coman, îl trimite să ajute pe Poloni împotriva Teutonilor, sub cuvânt că Vladislav i-ar fi făgăduit neatârarea țării de va fi ajutat de Moldoveni. E o minciună. De aici ar fi trebuit să vină peirea Ringalei.

Acțiunea nu înaintează apoi decât în actul al treilea. Scăpată de Coman, Ringala hotărăște pe Mirropolitul Grigore și pe câțiva episcopi să treacă la religia catolică. E sfat mare. Se chibzuește trecerea întregii țări. Logofătul Jumătate se împotrivește. E însă prea slab ca să poată stăvili răul. Sosește și Coman, biruitorul Marienburgului. Când află ce se uneltise în contra legii strămoșești, când află că Vladislav nu făgăduise niciodată neatârarea Mol-

dovei, isbucnește în cuvinte grele și amare. Partea din urmă a actului e cea mai frumoasă și mai epică din întreaga piesă. E o pagină nobilă și plină de avânt; încălzește și înalță.

Acțiunea s'ar fi putut prelungi încă printr'un act până ce Alexandru, luminat pe deplin de urzelile Ringalei, ar fi izgonit-o.

Poetul a mai adăogat și o dramă sentimentală.—„Nu se putea și fără puțină dragoste”. —Se putea. Intr'o piesă istorică și cu un subiect politic, dragostea ar fi putut lipsi. Iar dacă e, ar fi trebuit topită în acțiune și nu alăturată.

O fată dela curte, Des'ina, iubește pe Sorin, fratele lui Coman, cu oastea căruia și plecase în Polonia. Intors în solie, oșteanul intră în camera Doamnei. Ringala nu-l mai văzuse, deși era fiul fostului Domn și nepotul lui Alexandru. Cât pare de puțin adevărat! Dintr'o ochire se îndrăgește de Sorin, silindu-se să-l câștige ca în vechea poveste biblică a lui Iosif și a nevestei lui Putifar. Intregul act al doilea e și de prisos și îndoelnic... Sorin nu e cucerit de cuvintele înflăcărate ale Ringalei. Infuriată, Doamna poruncește să fie încuiat într'un turn, cu toate că în curte îi păștea calul iar Despina și Voevodul aveau să-l caute peste câteva clipe.,.

Un episod inutil și melodramatic. Iși aruncă zadarnica lui umbră și în actul al III-lea și al IV-lea, dar mai ales în actul al V-lea. Aflându-se pentru ce Sorin fusese închis în turn de Ringala, în hotărârea lui Alexandru de-a'și alunga soția nevrednică intră și mânia soțului înșelat. Sfârșitul, de altfel, frumos și eroic, este deci într-o câțva scoborât prin acest amestec mărunț și nefolositor unei drame istorice. Numai dragostea de țară trebuia să îndrumeze gândul Voevodului.

Lipsită de episodul sentimental și îngrădită la actul întâi, al treilea și la un alt act rotunjit din actul al patrulea și al cincilea, *Ringala* ar fi fost, în adevăr, o „dramă istorică“, vrednică de a rămâne în repertoriul nostru național.

IV

Prometeu

A rămâne la o formulă poate fi semnul suprem al consecvenței dar și dovada unei lipse de mlădiere critică. Aspecte contradictorii ale oricărei atitudini, principiu de bine și de rău, de lumină și de întuneric, manicheism universal ce se sbate stăruitor în viață ca și în opera d-lui Victor Eftimiu ¹⁾. Problemă a ochilor ce rîd și a ochilor ce plîng; neputînd o ocoli, trebuie atacată frontal cu acceptarea urmărilor posibile. Și după Prometeu rămân deci la vechea mea formulă ²⁾: facultatea dominantă a d-lui Victor Eftimiu e fantezia constructivă, — cea mai bogată fantezie din literatura română.

S'ar crede că a trata un subiect consacrat de o venerabilă legendă înseamnă a-i primi normele și circumscrierea... D. Victor Eftimiu își face însă o lege din libera revărsare a fan-

1) În *Cocoșul negru* și în *Prometeu*.

2) În articolul din *Epiloguri literare*, vol. I.

teziei. În *Înșiră-te Mărgărite*, zdrobise formula basmului milenar, schimbând planul perspectivei sub care ne obișnuisem să privim pe unii dintre eroii imaginației populare. E un drept al fanteziei de a mișca monotonia liniilor, încercând combinații noi. În imutabilitatea lucrurilor, e un principiu de viață. În teatru ca și în alte încercări, d. Eftimiu a împrăștiat-o generos în vreascurile tradiției. A bine meritat deci.

În concepția miticului Prometeu coexistă ideea revoltei împotriva lui Zevs cu cea a iubirii de oameni. Un Titan dar și un Everghet al neamului omenesc ; un revoltat dar și un binefăcător. Tragedia greacă s'a oprit mai mult asupra Titanului ; binefăcătorul așipește sub cuvintele sumare ale unui mit. N'a băut din apa de viață a artei. Era și firesc. Pentru Grecii lui Eschil zeii erau o realitate ; gigantomachia era pagina patetică a unei tragedii divine, încă proaspete. Pe pământul frământat al Tesaliei se vedeau munții de pe înălțimea suprapusă a cărora se încercase uriașii să răstoarne tirania Olimpianului. Lupta lor trezia un ecou viu în spectatori ; era urmărită cu emoție...

Ce reprezintă însă pentru noi, modernii, această luptă ? Nimic. Nu-i răspunde o realitate sufletească. Zevs, Apollo, Hercule, Vulcan, au

pierit în crepusculul zeilor antici. Conflictul lor cu monștrii pământului nu reprezintă conflictul simbolic al forțelor naturii, uitat și de Greci ; nu mai e însă nici încăerarea unor divinități antropomorfe, în care nu mai credem. O tragedie modernă a lui Prometeu nu trebuia deci să rămână în formula lui Eschil. Lupta lui. Prometeu cu Zeys nu ne-ar mai fi interesat. Revolta Titanului n'ar fi găsit în noi nici un fel de răsunet. Trebuia căutat altceva. Prometeu mai e și binefăcătorul omenirii. E aducătorul focului și inițiatorul progresului. Sub această înfățișare, figura lui crește. E uriaș nu prin revolta față de un zeu inexistent ci prin măreția gestului lui binefăcător unei omeniri existente..

Printr'o intuiție dramatică sigură și, mai ales, printr'o înțelegere a spiritului modern, poetul a spart formula miticului Prometeu, fecundând-o în ceea ce are mai larg și mai umanitar. În locul revoltatului eschilian apare în primul plan lampadoforul everghet.

Titanul nu putea dispărea cu totul ; revolta lui se confundă cu însăși acțiunea legendei, singura cu putință. Popasurile ei ne dau momentele dramei. Nu se puteau ocoli, îndărătul lor răsărea însă simbolul gestului desrobitor, pornit dintr'o dragoste de oameni ce întunecă revolta...

Numai sufletul umanitar al tragediei ne interesează însă. Cearta lui Zeus cu Prometeu, cu violențe și amenințări cu arguții sofistice, cade alături de noi. Nu ne convinge ; nici poetul nu-i convins. Era și greu de găsit accentul adevărat al unor dispute perimate. Rămase în formulă eschiliană, actul II și III suferă deci de anemia lucrurilor moarte. Maiestatea zeilor olimpici e adumbrită de indiferență. Ne gândim involuntar la parodia imperiului al doilea... O impresie imprecisă... N'o înlătură definitiv nici „patima“ Titanului, nici strigătul lui ascuțit ce sfâșie tenebrele..

Adevăratul Prometeu al d-lui Victor Eftimiu e în actul întâiu, al patrulea, și într'o măsură oarecare, al cincilea, — întrupare a unei concepții generoase și fecunde în frumos uman.

* * *

Fecundând în Prometeu ideia iubirii de oameni, poetul ne-a dat primul act al tragediei lui: cel mai generos, mai patetic și mai teatral

Titanul nu e un binefăcător întâmplător. Fapta lui nu e micșorată prin ignorarea primejdiei. Dimpotrivă, o vede și o înfruntă. Știe ce-l așteaptă ; glasuri iubite caută să-l abată de la acțiune. Le înfrânge ca un adevărat erou al voinței și al liberului arbitru. Nu recunoaște fa-

talitatea. Vrea binele omului cu tenacitate. În „șoimul“ roș al flacării vede progresul indefinit al omenirii, vede căldura dar vede și arta și știința: vede cununa firească a unui umanitarism conștient. El a deslegat limba omului; prin graiu i-a împrăștiat tenebrele minții și i-a deschis izvoarele dragostei: i a dat deci un suflet.

Aducerea pe scenă a unor oameni primitivi, e un act de îndrăzne și de fantezie poetică. Cu mijloace insuficiente de interpretare realizarea poate fi încă îndoelnică. Simbolul și poezia rămân totuși în noutatea lor covârșitoare.. Apariția lui Than și a tovarășilor lui nu nemșcă numai ci și plasticizează gestul Titanului. Ii dă toată amploarea; la poalele Olimpului stau oamenii sperioși și înfrigurați, recunoscători și îngrijorați, așteptând minunea paserii roșii adusă în colivia socului. Faptul devine o emoționantă acțiune dramatică, pe care o urmărim, prin bucurie și disperare, pe figura oamenilor... Cei ce se îndoesc de simțul teatral al d-lui Victor Eftimiu pot găsi în acest final nu numai o emoție ci și o gradație și un meșteșug scenic stăpân de sine...

Fantezia poetului nu s'a limitat numai la creațiunea pitorească și sugestivă a lui Than, în spaima frigului și în emoția așteptării. În tragedia antică omul nu exista; în tragedia

modernă devine adevăratul pivot. Prometeul mitic era în funcție de zei; Prometeul modern nu trăește de cât prin om. Gestul lui nu e un act de revoltă, ci un simbol al dragostei de oameni; nu al unui răzvrătit orgolios ci al unui binefăcător până la uitare de sine. În locul unei tragedii divine, d. Victor Eftimiu ne-a dat o tragedie umană; peste conflictul cu Zeus, pășește în planul întâi conflictul cu oamenii. În fiara devenită om, a rămas ingratitudea ca un semn al bestiei ancestrale. E tragedia intimă a tuturor celor ce au făcut vre-o dată binele; e o răzbunare a principiului răului tocmai în fibra gingașe a recunoștinței...

Deslegat de pe stâncă, Prometeu pășește ostentiv spre valea opacă a muntelui. Ii-e frig. Tremură... În cale, îi apare focul lui Than, Vrea să se 'ncălzească. Omul miluit odinioară este însă acum șeful considerat al unui trib. Nu vrea să-și recunoască binefăcătorul; îl izgonește de la căldura focului...

Actul al patrulea se stârșește deci prin gestul simbolic al omenirii ingrate. Un tragic adevăr, pe care nici civilizația atâtor mii de ani nu l'a perimat. Acum ca și atunci binele se disolvă în rău prin acțiunea trufiei... Prometeu bleastemă; își tăgăduiește fapta generoasă. Se leapădă de om și își înclină grumazul pocăit în fața divinității ironice.

E de sigur prima explozie a unei mâinii le-

gitime. Nu este însă ultimul cuvânt al Titanului. Se va răzgândi. Principiul binelui se îndestulează prin sine. Nu are nevoie de satisfacția răsplății... Poetul ar fi putut să ne arate un Prometeu mândru de fapta lui, cu aceeași cerbicie în fața adversității umane cu care se arătase și față de Zevs, mulțumit de gestul lui, mai mare prin lipsa oricărei recunoștinți, încununat de dubla aureolă a martiriului, rene-gat de zei și de oameni. Am fi avut astfel o tragedie, limitată la cadre teatrale, antică prin subiect, și modernă prin fecundarea lui, cu un înțeles adânc omenesc, solidă ca structură dar și ingenioasă și poetică prin jocul liber al fan-teziei constructive...

Pe lângă fantezie, d. Victor Eftimiu are și excesul calității lui principale. Din constructivă, fantezia devine lesne difluentă și temerară; din organică devine anorganică. În chip firesc se îndreaptă spre grandiosul clădit din elemente dispartate și feerice. Tragedia lui Prometeu era terminată în fond ca și în formă, în tulpina mitului precis și în floarea simbolului. Poetul o mai prelungește încă un act. Simbolul se prelungește și se proiectează în timp. Titanul devine Isus crucificatul pentru dragostea lui de oameni. Asimilarea nu e nouă; este totuși poetică. Dintr-o sobră și viguroasă tragedie, opera d-lui Victor Eftimiu devine însă de odată o amplă

fantezie feerică care nu respectă nici o lege. Poetic în sine, actul al cincelea strică piesei prin elementele lui arbitrare...

Unde trăise Prometeu pentru a nu ști de prefacerile lumii care adusese la cârmă pe Sabaoth? Prin ce apropiere facilă și anorganică Hefaistos a putut deveni Satanul modern? Hefaistos fusese doar un zeu obedient; cum de a devenit deci principiul negațiunii și al revoltei? Revolta e mai degrabă unul din atributele lui Prometeu, o revoltă binefăcătoare însă omenirii. Introducerea lui Satan în scenă ne dă, de altfel, prilejul de a mai auzi încă odată tiradele manicheiste ale poetului, pe care le cunoșteam prea bine din *Cocoșul negru*... Ingrămădire de materiale fragile și arbitrare în vederea unui sfârșit grandios; acele de piatră ale unui uriaș turn gotic deasupra solidului templu antic, orânduit totuși și pentru nevoile noastre sufletești, care e de fapt *Prometeul* d-lui Victor Eftimiu.

În tot, o impunătoare operă străbătută de o fantezie constructivă prin bogăția ei dar și distructivă prin exces și temerar, nobilă, ingenioasă, plină de idei poetice dar și de facilități, abundentă, cu un puternic simț teatral dar și cu alunecare spre feerie, — întregul viu și interesant al unui poet care nu știe să-și pună măsură și stăpânire în forța explozivă a fanteziei lui.



TRIPTIC

I.



St. O. Iosif

Inchid *Cântecele* lui St. O. Iosif.

Ce frumuseți pot isvorî, dintr'o simțire adevărată, simplă dar adâncă! O iubire ca toate iubirile împletită din dorințe, din amintirea duioasă a primei sărutări, a primelor flori de măr căzute în plétele iubitei, a primblărilor tăcute sub lumina prietenoasă a lunei. Și apoi o iubire, pe care to'ul ar trebui s'o alunge dar nu reușește; resortul ei e mai puternic decât voința.

Și această iubire dureroasă a găsit în St. O. Iosif un vestmânt de o simplitate uimitoare. Cu o blajină naivitate poetul își scutură senzațiile ca un copac ce-și scutură roadele.

O poezie a lui St. O. Iosif nu pune mai multă intenție decât fructul unui copac. Se desprinde fără nici o osteneală, când nu mai are nevoie de seva copacului.

Cântecele lui Iosif ne mai dovedesc că frumosul nu e departe, ci aproape. E în noi. Nu-i nevoie să ocolești pământul, nu-i nevoie de împerecheri ciudate de sentimente.

Arta e expresia personală a oricărei emoții sincere.

Volumul lui Iosif este totuși dureros. Dela Eminescu încoace iubirea ci-nuită n'a îmbrăcat o formă mai armonioasă.

Iubirea—din plăcere? E prea aproape de senzația brutală.

Durerea e spiritualizarea iubirei; e purificarea ei într'un foc, în care se topesc reziduurile materiale; rămâne numai flacăra curată a sentimentului desconcretizat. Plăcerea iubirei o simt toate viețuitoarele; durerea ei numai omul. E deci semnul unei superiorități...

A suferi nu e o slăbiciune. Dimpotrivă, e semnul aleșilor, e semnul poezilor. Durerea s'a cristalizat în versuri nepieritoare și nu plăcerea; lacrimile s'au prefăcut în mărgăritare și nu râsul. Părerile de rău, dorințele neîmplinite trăesc sub forma artei și nu mulțumirea omului îndestulat.

Largi orizonturi ni se deschid în clipa suferinții. Înțelegem viața altfel; i se văd adâncurile. Printre ruine, un gând duios ne încălzește: ceva curat trăește în noi pentru alții.

Gândul e mare; ne ridică; ne crează o superioritate, scoțându-ne din cătușele egoismului.

Durerea ce sdrobește pe *om*, mărește pe *artist*, îi dă conștiință de sine, îl înobilează, îl ridică deasupra edonismului mulțimei. Din mijlocul scrișnirilor se înalță vocea tristă a unui înger îndoliat, în care plânge nimicirea unei vieți, risipirea unor iluzii scumpe.

Ascultați-l: e tot ce rămâne de pe urma unei lumi de zădărnicii. Inchinați-vă: trece Maestatea sa Suferința!

* * *

Prin Mai l'am văzut pentru cea din urmă dată pe St. O. Iosif. Era în biuroul unei bănci.. Ceruse un ajutor dela un prieten, fost ver-sificator pe vremuri, și acum om de finanțe. Cine nu l-a văzut pe Iosif cerând, nu știe ce-i umilința de a cere. Toată ființa lui suferia: ochii îi căutau alături, glasul îi tremura. Iosif nu cerea cu vorba, ci cu întreaga expresie a trupului încordat. Erai umilit de umilința lui. Cât cerea și pentru ce cerea nu pot ști.

În timpul din urmă, Iosif nu vorbea ci șoptia. Trebuia să-i ghicești cuvintele după mișcarea buzelor.

N'am auzit decât pe directorul de bancă, un bărbat bine hrănit, rostind cu mișcări largi și protecloare de om cu automobil la scară:

— Dragă Iosif, vezi tu, nu se poate acnm. Nu sunt fonduri,..

Citind însă tragedia ce se zugrăvia pe chipul poetului, bărbatul bine hrărit se luminează ca de o nădejde:

— Mai e totuși o speranță. Finanțele țării merg, ce e dreptul, rău, creditul s'a tăiat pretutindeni, dar totul se poate îndrepta în urma conferinței dela Petersburg. Mai mult decât atât, știu dintr'un isvor foarte autorizat că Delcassé a trecut de partea noastră. E aproape sigur că ni se va da Silistra. Și după anexarea Silistrei lucrul se schimbă. Vino atunci și...“¹⁾.

Bietul Iosif n'a mai așteptat anexarea Silistrei. A murit înainte într'o crâncenă sărăcie.

Cititorule de acum și cercetătorule de mâine, vezi în această modestă întâmplare un simbol al vremii, un semn al împrejurărilor în care trăește literatura română. Ii lăsăm pe scriitori să moară ; îi încununăm apoi cu flori. După ce au închis ochii, le facem cinstea unei bucăți de marmoră.

Financiarul bine hrănit e în fruntea listei de subscripție.

Obolul ce nu fusese aruncat în casca lui Belizariu întinsă carității prietenești, e aruncat acum în coloanele unui ziar pentru zădărnicia unei statui. Bietul poet! În sumbra liniște a celor doi metri de pământ — singurul pământ ce i-a

1) Era după evenimentele de la 1913.

fost dat să aibă vreodată — nu visează imaculatele splendori ale unui bloc de marmură...

Dacă amintirea lumii de aici ne urmărește și dincolo, Iosif va cere ca și Temistocle puțința de a uita. Natura ne-a dat însă amintirea. Nu putem uita nimic.

El ar voi totuși să uite în mormânt tragedia vieții lui vagabonde, fără odihnă, bătută de vânturi. Iosif a fost un pribeag. Venit dintr'o lume mai simplă și mai bună, a rătăcit în mijlocul răutății noastre. Banchetul vieții nu era pregătit pentru dânsul. Bucatele s'au ridicat înainte de a le fi atins. Pocalul i-a căzut din mână, lăsându-l însetat.

Ce poveste tristă povesteau ochi lui mari, visători, înecați în suferințe, ce farmec dureros ieșia din ființa lui sfioasă care cerea iertare că arunca o umbră pe pământul allora! Căci pământul nu era al lui. Nu venise pregătit pentru a-l putea cuceri. N'avea nici îndrăzneală, nici simțul realităților, nici voința de a ajunge ceva. Avea numai talent. S'a trezit cântând. Și-a cântat toată viața, fără să știe pentru ce, fiindcă nu se pricepea să facă altceva. De câte ori nu-mi spunea: De-ași putea face și altceva! Nu putea. Trebuia să cânte. A urcat astfel calvarul fatalității organice... În țara noastră e o nenorocire să cânți. Bietul Iosif a băut paharul vieții fără să se plângă. Niciodată nu l'am auzit

murmurând împotriva cu va Trebuie să fi simțit totuși amarul soartei lui.

Umilința de a cere dela oameni bine hrăniți trebuie să-l fi durut. Se resemnase însă, de oarece avea în chipul cel mai înalt virtutea creștină a resemnării. Nu simțea trufia talentului. Nevoile vieții și lipsa răsplății morale îi tociseră de mult mândria.

Cui ce-i pasă că un poet se trudește să cetuiască în versuri o armonie neîncercată încă ? Cui ce-i pasă de o viață închinată artei ?

... Să se îndeletnicească cu altceva ! Și atât.

Că a murit bietul Iosif, a fost o mare binefacere pentru dânsul ; o pierdere însă pentru noi. Câțiva ani să mai fi trăit și Shakespeare ar fi găsit un tălmăcitor în limba română. Cele câteva traduceri rămase sunt admirabile..

O nemiloasă Parcă a rupt firul vieții poetului : înainte de vreme pentru noi, deși prea târziu pentru dânsul. Așa ne-a fost scris : să anexăm Silistra, dar să nu încetățenim în limba română opera dramatică a lui Shakespeare

Pe poetul venit din plaurile Ardealului, după ce nu l'am putut câștiga sufletește niciodată și nu i-am dat nici puțința să trăiască, l'am anexat, însfârșit, pentru totdeauna într'un colțor de pământ al Capitalei.

II.

Em. Gârleanu

Emil Gârleanu a murit. E tributul de vară pe care-l plătim zeilor învrăjbiți.. Cei vechi ar fi adus jertfe de vite nevinovate ca să potolească mânia Olimpului; fecioare ar fi pornit în procesiuni armonioase; Ifigenia ar fi căzut pe treptele altarului din Aulis; fumul victimelor s'ar fi înălțat drept în sus spre bolta albastră... Noi, însă, nu mai credem în zei și în răzbu-narea lor; nu le mai putem aduce prinosuri. Amurgul s'a lăsat peste Olimp. Deasupra noastră plutește fatalitatea, pe care n'o ademenim prin cărnuri arse. Mergem spre o țință necunoscută, fără nădejdea unei vieți viitoare... In du ere nu mai putem ridica brațele, rugându-ne puterilor nevăzute sau blestemându-le. Cerul e gol; la ce ne-am mai adresa lui?

Emil Gârleanu nu mai e...

Din bărbatul cu ochii mari și melancolici, duioși ca o salcie plângătoare, cu glasul cald de tenor sentimental, cu mlădieri feminine, cu

naivilăși de copil, încrezător, entusiast, prietenos, impresionabil ca o sensibilă, împrăștiind o adâncă simpatie, n'a mai rămas decât un pumn de oase. Pentru mine a mai rămas și o privire de *dincolo* a doi ochi tulburi și obosiți ce m'au învăluit cu un mut strigăt de durere și de chemare. Știa că ne vedem pentru ultima oară. Amândoi plecam : eu, deocamdată, peste hotarele țării, el peste hotarele pământului în lumea umbrelor scumpe... Și ochii lui mă înconjurau într'o caldă dragoste, prinzându-se de mine ca de ceva ce rămâne. Se simția mai bine. Moartea trecuse pe lângă dânsul, disprețuitoare. Dragostea de viață începuse să-i dea puteri noi. Nu voi uita niciodată flacăra ochilor lui îndreptați asupra unui salcâm înflorit ce-i bătea geamul cu ramurile. Imi vorbea aprins : ce bine e să trăești, să stai așa nemișcat, să nu faci nimic, dar să poți privi pe fereastră la un copac înflorit ! Atât, și ajunge fericirii unui om : să se poată bucura de darul unui salcâm vestitor al verii... Măririi, năzuințe, lupte, — păreri ! Nu e nevoie de ele. Fericirea e mai aproape. E de ajuns să trăești, să ai doi ochi deschiși asupra naturii, să simți căldura razelor soarelui și năvala molcomă a sângelui în vine...

După ce se zbatuse o viață întreagă în căutarea unei fericiri iluzorii, bietul Gârleanu o găsisese acum în puțin : în salcâmul de la fereastră. Nu i-a fost însă dat s'o guste îndelung,

Salcâmul e tot acolo, verde încă ; cei doi ochi fericiți de verdeța lui nu mai sunt însă să-l vadă. Peste lumina lor vânăta și obosită au căzut pleoapele grele.

A rămas numai un pumn de oase...

Nu. A mai rămas și o operă. E singura mângâiere ce l'a făcut pe poet să strige : *non omnis moriar !* Pământul se întoarce la pământ ; înainte de a se fi risipit în vânt, sufletul și-a lăsat însă întipărirea în opere de artă.

Fără a fi adus ceva nou și mare, istoria culturii românești îi va păstra totuși un loc. Opera lui Gârleanu nu e rotunjită, nu e isprăvită, poartă întipărirea nevoilor din tumultul cărora a ieșit, e fragmentară. Și gânduri mari i-au lipsit, însă și răgazul unei vieți liniștite ce, singură, dă puțința perfecțiunii. Dar dacă opera lui Gârleanu rămâne mai mult în schiță, ridicându-se numai de câteva ori la nuvelă și neajungând niciodată la roman, ea nu-i lipsită de valoare artistică.

Gârleanu a fost un artist. Orice pagină ne arată dragostea lui de frumos, meșteșugul limbii. Și sunt atât de puțini cei ce înțeleg farmecul unui cuvânt, nuanțele, cadența, armonia unei frazei ! Limba lui Gârleanu e sobră, atică, uneori dulceagă dar deseori poetică. Literatura lui e cam mărunță : subiecte mici, oameni mijlocii, dobitoace și lucruri neînsuflețite. Operă de

miniaturist, de *enlumineur*. Cu penița lui fină a tras arabescuri și chenare gingașe în jurul crâmpoelor de viață, al unui firicel de iarbă, sau al unei necuvântătoare. Din banchetul vieții a cules adese numai fărâmiturile; — dar cu ce dragoste le-a adunat, le-a zugrăvit; cu ce poezie și mai ales cu ce duioșie! Duiosia e însușirea lui de căpetenie. Din ochii lui mari și melancolici, din suftetul lui dulce și visător, a picurat lacrima ei dumnezeiască.

O amintire...

Au trecut patru ani decând, întorcându-mă din Paris, plănuisem să scoatem împreună revista *Făt-Frumos*, ce mai apăruse odată la Bârlad. Am scris atunci două pagini de introducere, pe care le-a iscălit și Gârleanu. Revista ne mai apărând, le public acum în amintirea prietenului mort:

„Doi scriitori se întâlnesc.

— Facem o revistă, zice unul.

Orice scriitor plănuiește o revistă.

— Facem.

Se înțeleg dintr'un cuvânt și apoi în lungule ceasuri ale serilor de toamnă pun la cale rostul literaturii. Vremea trece dulce în această tăinuire sub umbrarele grădinelor, în naiva năzuință spre glorie, în încrederea, în prefacerile omenești. Gândurile se desleagă repezi, se ar-

monizează în icoane fericite. Noaptele curg pline de farmec și poezie.

Pe când cealaltă lume — nepăsătoare și grăbită cu alte treburi — își petrece alături o viață fără rost și sgomoloasă, cei doi scriitori, îmboldiți de forța eternă a iluziei, clădesc din albastru o lume nouă, mai bună; deslegați de nevoile materiei, se înalță în gând deasupra tuturor.

Sus, luna privește zâmbind: a văzut multe; ea știe ce înseamnă farmecul nopților de toamnă, risipa cuvintelor frumoase, tinerețea ce se frământă în matcă. Zâmbește și nu se încrede în liniștea serilor de vară atâtea planuri de viitor și-au luat sborul spre ea, pentru a cădea apoi ostentate, — păsări călătoare ce se lasă pe pânzele unei corăbii, care, încet, dar sigur, se îndreaptă spre un țel hotărât, fără a fi cunoscut beția văzduhului.

Cei doi scriitori nu privesc însă spre sclipirea șireală a lunii. Ei fac planuri de viitor; voesc să îndrepte rosturile literaturii... Și astfel vechea revistă *Făt-Frumos* va apare.

Ne adresăm acum cititorilor și la zicem:

—Făt-Frumos vine... Cosinzeano, ieși la „fe-reastră.“

Dar Făt-Frumos n'a venit. În locul Cosinzei s'a ivit scheletul înfricoșat al morței cu coasa în spinare. Aplecându-se pe chipul lui

Gârleanu, l'a sărutat pe frunte și i-a închis pleoapele pe vecie...

* * *

Câteva cuvinte despre cele din urmă lucrări ale lui Gârleanu: *Nucul lui Odobac* și *Din lumea celor ce nu cuvântă...* Într'un volum de schițe și de nuvele, scris în răstimpuri destul de mari, e firesc să găsim pe lângă bucăți de săvârșite și pagini mai modeste.

Despre acestea mai întâi.

Gârleanu a isbutit mai ales în schiță, prinzând în pagini repezi senzații ce se șterg iute, îmbolduri de viață și de dragoste, innăbușite în frageda lor încolțire, cea dintâi durere, ca și cea din urmă iubire, tot ce ar vrea să fie pentru a fi numai o clipă, precum și tot ce ar vrea să piară, pentru a trăi o veșnicie, tristețea lucrurilor duse spre a nu se mai întoarce, atâtea momente duioase ce ne împresoară la fiecare pas cu păreri de rău, și cu ademeniri zadarnice..

Gârleanu a mai încercat totuși și schița humoristică sau anecdotică în *Domnul Seneca*, *Demisia* sau *Oratorul*. Anecdota e bine și repede povestită. Nu are însă nici prea mult humor, nici nu deschide o priveliște mai largă asupra vieții sufletești. E anecdota pentru anecdotă; — gen zădarnic și ușor. După cum sunt

înfrângeri care cinstesc, sunt și victorii ce nu aduc prea multă glorie. Literatura anecdotică a lui Gârleanu e din aceste.

Încă din primele încercări povestitorul atinse, în *Punga*, și genul nuvelei. În volumul de față, avem: *Hambarul*, *Nucul lui Odobac* și întru câțva și *Fetița mamei*, partea cea mai traianică din operele lui Gârleanu.

În *Nucul lui Odobac* sunt mai multe caractere bine zugrăvite. Iată-l pe bătrânul Teodor Odobac. Înalt, spătos și uscat ca un schivnic, el poartă sprinten cei o sută de ani. O figură ruptă din literatura eroică a primelor povestiri ale d-lui Sadoveanu. Trece măsura vieții de toate zilele. Se bucură însă de o viață mai puternică și mai simbolică. Într'ânsul veghează o energie neînfrântă și instinctul dominației: zădărnicit în pornirile lui, nu-i rămâne decât să se spânzure în strămoșescul nuc, ce se ridică și el la înălțimea unui simbol, înfățișând icoana vie a neamului cuceritor al Odobăceștilor.

Alături de acest vânjos bătrân și de nepotul lui, Gheorghe Odobac, o figură mai ștearsă, mai șovăitoare, povestitorul ne-a mai zugrăvit pe Ruja, un suflet cu acelaș caracter eroic, cu aceiaș voință încordată, unită însă și cu mlădierea sigură de sine a femeii. Vlăstar de hoț de cai, ea însăși hocha de cai, voinică, bărbată, și totuși cu un deosebit farmec femeiesc, cu

ceva nelămurit și tainic, Ruja amintește pe Malva lui Gorki.

Mai mult de cât în *Punga* și în *Furnica*, mai mult decât în toate celelalte încercări, în *Nucul lui Odobac*, Gârleanu, ne-a dat o nuvelă cu caractere ce s'ar fi crezut că depășesc măsura povestitorului. Mijloacele sobre felul plastic în care e zugrăvită ura sătenilor împotriva nukului, întesită de uneltirile Rujei, tabloul tragic dela urmă, când nucul se prăbușește acoperind sub ramurile lui stufoase trupul neînsuflețit al lui Toader Odobac, ne arată influența lui Maupassant, atât de sobru, atât de incisiv, atât de *clasic*... După cum în literatura noastră dela începutul veacului stăpânește influența lui Lamartine, istoricul viitor va găsi în literatura de astăzi ghiara suverană a lui Maupassant.

După *Nucul lui Odobac*, dar cu mult îndărătul lui, e *Hambarul*, nuvelă anecdotică în care se luminează totuși un caracter. În năpraznicul Suhopan se ascunde vechea rană a unei dragoste neîmplinite. Ajunge ca mâna iubită s'o atingă, pentruca rana să se închidă, și ca firea omului să se prefacă. Fără o perspectivă mai îndepărtată, în măsura intenției ei, nuvela e desăvârșită, Mai încordată, mai patetică, de un patetic însă cam căutat, e tragica povestire din *Fetița mamei*, mult mai amănunțită, mai slăruitoare ca observație, dar mai mobidă. La un loc,

aceste trei nuvele ne arată popasul din urmă al scriitorului.

Gârleanu a mai atins un gen — ilustrat de un mare scriitor francez, mort de curând, Jules Renard, în *Histoires naturelles* sau în *Bucoliques*; gen eșit din observația lucrurilor neînsuflețite sau a „celor ce nu cuvântă“.

Lipsit de orice imaginație și invenție, Jules Renard și-a îndreptat rara lui penetrație asupra celor mici, asupra dobitoacelor, scoțând scânteia de viață ascunsă sub cenușe, și redând-o prin icoane sugestive.

Iată, de pildă, marea încreșită de valuri :

— „*La mer est moutonneuse. Un invisible et infatigable menuisier lui rabote le dos et fait des copeaux*“.

Un câmp de cartofi :

— „*...quelque peuple de lapins qui broutent et remuent les oreilles*“.

Câteva fere de călcat înșirate pe masă i se par :

— *à genoux sur leur planche par rang de taille comme des religieuses qui prient voilées de noir et les mains jointes*“.

Iată toamnă zugrăvită într-o imagine :

— „*...une suprême rose qui se déshabille et meurt*“ sau : „*...une poire oubliée qui lâche tout et tombe sur son derrière*“.

Iată ciocârlia :

— „*L'alouette retombe ivre morte de s'être fourrée dans l'oeil du soleil*“.

Și așa mai departe. Animalele curții, paserile domestice, gesturile câmpenești au găsit în Jules Renard un Hesiod, fără avânt epic, dar mai incisiv și cu invenție verbală. Fluturile e un bilet dulce îndoit în două; albina, o domnișoară strânsă în corset: plopul, un deget întins ce arată luna plină..

La Gârleanu, invenția verbală e mult mai mică. Găsim totuși icoane isbutite. Un iepure ce fuge e „o coardă ce se destinde“. Sau aiurea: „Dar în gândul ei toate lucrurile astea se încâlciră, se întoarseră, apoi ca și când niște degete iscusite ar fi prins capătul firului așa se limpeziră toate și se depănară potolit“. Un fluture în potirul adânc al unui crin e un călugăr într'o mânăstire.

Cu tot numărul mic al icoanelor, și, mai ales, cu toată lipsa de relief, care la Jules Renard e puternic, isbutind să prindă chipul unui biet dobitoc ca într'o efigie de *imperator* roman, însemnările lui Gârleanu din „lumea celor ce nu cuvântă“ sunt totuși notații fine dnpă natură, lipsite de nervositate și de *ac*, dar amănunțile, exacte, transcrise într'o limbă frumoasă, și învăluite uneori într'o moale atmosferă de sentimentalism duios.

III

D. Anghel

S'a dus încă un preten, încă un scriitor de talent. Si totuși trecuse de patruzeci de ani ; ceilalți 'au murit înainte de amiaza vteții. Destinul ne dușmănește : în timpul din urmă s'au pierdut cele mai curate energii ale neamului. Mulți nici nu-și dau seama de ce pierdem prin moartea atâtor scriitori.. Un poet nu se pune lesne la loc... Codrii înverzesc, natura întinește, generațiile se urmează ca frunzele ; tălma-ciul lor răsare însă rar.

Trecem printr'o grea încercare : cântăreți cad săgetați în mijlocul cântării lor. Unul câte unul, osteniți de cântec fără răsunet, necăjiți de nevoi mărunte, înfometați, arși de patimi, se rostogolesc în pământul primitiv al unei țări neprimitoare.. Vai, însă, de pădurea fără paseri și de neamul fără poeți !

* Literatura a pierdut pe cei mai de seamă scriitori ai generației de azi : Iosif, Cerna, Chen-

di, Gârleanu, Anghel... Cei rămași stau mâhniți dinaintea gropilor deschise atât de timpuriu : al cui e rândul acum ? Intr'o țară de grăbiți și de infometaji de bani și de locuri, scriitorii sunt paserite cerului. Duc dragostea cântecului până la eroism,, Oricât s'ar lovi unii de alții, ei se strâng fără voe la un loc, în ostrovul celor chemași să moară în viață și să trăiască după moarte ..

Când dispare câte unul, ostrovul e agitat : încă unul ! Se duce, luând cu dânsul atâtea ceașuri petrecute împreună, atâtea lucruri văzute cu aceeași ochi, a âta dragoste și ură învălmășite ; prin moartea lui pierde și o întreagă comoară din sufletul nostru... Unde sunt momentele petrecute cu Anghel ? Moartea a scuturat o întreagă livadă de amintiri... În Anghel nu plângem numai pierderea unui poet și a unui prieten, ci plângem și moartea unei părți din noi... Viața noastră se amplifică prin viața lui. În groapa rece i s'a dus nu numai lutul, ci și ceva din ființa noastră vie încă. Plângând, îl plângem și pe dânsul, dar ne plângem și pe noi.

Ași dori ca Iosif și Anghel să se întâlnească la umbra platanilor, Câmpiilor Elizee, înnodând vechea lor prietenie dela *Coserie des Lilas* sau din anii bogați în poezie. Bunul Iosif îl va ierta pe tovarășul de altă dată de necazurile ce i-a pricinuit, de lacrimile vărsate în nopți

nedormite, de furtuna de nenorocire ce i-a surdă zilele din urmă. Il va ierta căci și Anghel a suferit mult: nu cu lacrimi și gemete, ci cu fiere, cu ură, cu mândrie înfrântă, cu sbucniri de mânie, cu rușinea fap'ei, și neputința de a o nimici, cu o viață atinsă în isvoarele vii, și la urmă, cu cea mai cumplită pedepsire de sine... A suferit prin ce a păcătuit. Sufletul i-a intrat în veșnicie purificat de tina patimilor. Senin, el poate rătăci acum sub umbrarele grădinii, în tovărășia prietenului de altă dată și de totdeauna. Nimic nu-l mai desparte. De sus, pot privi cu nepăsare nimicnicia de jos ce i-a învrăjbit, deși s'au iubit atât împerechindu-și talentul într'un cântec melodios: Iosif punând simțirea și Anghel arta. Incununați cu frunze de mirt, vor înstruna acolo noi cântece pentru urechi mai pricepute decât ale noastre.

Moartea i-a împăcat în lumea umbrelor; să-i împăcăm și noi pe pământ. În una din grădinile Capitalei să ridicăm pe o coloană bustul lor îngemănat, după cum îngemănați sunt în dragostea, și pietatea noastră, după cum îngemănați vor trece în istoria literaturii române „ca doi ochi într'o lumină“...

Nefiind încă momentul unei judecăți reci și amănunțite, — voi însemna câteva notițe asupra activității din urmă a lui D. Anghel.

Dela încetarea colaborației „Dioscurilor“, Anghel nu mai scria poezii. Sau prea puțin. Din când în când, țîșnia dintre dureri câte o scăpărare. Nu voi uita, de pildă, o noapte petrecută la mine. Ar fi voit să facă un pas mare. Il țineau însă legat de trecut firele neînțelese ale simțirei, slăbăciunea lutului.

De pe buzele lui înveninate curgeau amintiri dureroase, strigătele inimii, blestemul vieții. Tăcut de obicei asupra vârtejului ce-l spulberase, se lăsa acum pentru întâia dată în voia mărturisirilor, a amănuntelor tragediei lui zilnice și neîndurate ca o fatalitate antică. Lunecase într-o prăpastie adâncă.

Apăruse tocmai „Cântecele“ lui St. O. Iosif.

Anghel era neliniștit, și pentru obiectul inspirației dar și pentru sgomotul ce-l trezeau.

Nu-i plăceau frumoasele și naivele versuri ale celui mai blând dintre poeți. Le găsia prea simple, fără artă și mai ales lipsite de orice mândrie.

— Sufertință din dragoste — da! Toți poeții au suferit. Nu s'au umilit totuși. Durerea nu trebuie să fie josnică. Să nu ceară milă. Și, înnaite de toate, să îmbrace trufașă forma a ficțiunei artistice.

Tăcu o clipă. Scoase apoi cu sfiață o hârtie:

— Și eu am suferit și sufăr încă. Mi-am exprimat însă durerea altfel.

Imi ceti apoi *Vezuviul*, apărut mai târziu în

Flacăra : o luxuriantă poezie. Nici o asemănare cu versurile lui St. O. Iosif. Poetul fanteziei nu putea înțelege pe poetul simțirii naive și adânci. Aceiaș durere. Poate și aceiaș arta. Simplitatea cere o artă migăloasă. Ieșind din contopirea întregului curcubeu, lumina albă pare totuși atât de simplă !

Incolo, Anghel nu mai scria poezii. Se îndreptase spre proză. Într'o vreme chiar lunecase la un scris grăbit. Din maldărul de hârtie înnegrită au ieșit patru volumașe. S'ar mai putea aduna și altele. Cu toată bogăția de icoane, cu toată risipa da fantezie, încercările lui în proză n'au cucerit totuși nici pe rafinați. Anghel o știa și suferea. Într'o clipă de îndoială și-a frânt pana, așteptând să se limpezească în conștiința-lui artistică noi idealuri. Moartea nu i-a dat însă răgaz

Scriind proză, Anghel n'a devenit și prozator. N'a mai înșirat versuri ; a înșirat însă icoane sprijinite pe acelaș ritm sufletesc. Insușirea de căpetenie a poetului fusese fantezia. Aceiaș însușire o găsim și la prozator. Poetului îi ajunge, prozatorului nu

Un nuvelist e un om pentru care lumea din afară există, nu numai în colori ci și în latura ei psihică. Un nuvelist e un observator și un creator. Creația lui îmbrățișează feluritele aspecte ale vieții. Anghel nu era un nuvelist. Pentru

dânsul lumea din afară n'a existat nici odată. Nu vom găsi în opera lui un om ce trăește. Nimic epic, nimic obiectiv. O proză lirică și subiectivă; îi lipsește numai anumite forme mecanice pentru a fi tot poezie.

Ieșind din largul câmp al epiceii, încercările lui Anghel s'au abătut spre un ostrov mărunț al literaturii: poema în proză, care nu presupune nici observație, nici creație, ci numai fantezie și artă. Fantezie avea Anghel. Artist de asemenea era

Proza are însă anumite legi. Ea tinde spre simplitate și spre economie de cuvinte. Cere un subiect hotărât, limpede, organic, cu un început și cu un sfârșit.

Anghel nu ne a dat nici odată o povestire vertebrată. Plecând dela un sentiment sau dela o icoană, a brodat în jurul lor. Adese cu măiestrie: imaginile scapără, colorile strălucesc, perioadele cad sonore și ritmice. Urechea nu ne înșeală însă în proză. Așteptăm nu numai cadente ci și fapte. Pe lângă imagini, mai trebuesc și idei.

Fraza lui e largă, bogată, încărcată de adjective, sonoră și ritmică. Cu cât o strângi mai deaproape, vezi însă că e lipsită de echilibrul dintre formă și fond. Forma se revarsă.

Anghel a creiat la noi o proză poetică originală. Nu e un merit deosebit. Genul prozei poetice e un gen mort, ce pornește din ignorarea fun-

damentului prozei. El exista de mult. Anghel i-a dat numai o strălucire nouă: era un poet de talent și un artist rafinat. Și-a risipit cu dărnicie podoabele în perioadele lui Viitorul le va culege poate cu pietate. Nu fac totuși o operă în proză după cum mai multe sunete nu articulează o simfonie.

De altfel, Anghel, nu s'a folosit întotdeauna cu măiestrie de instrumentul muzical pe care îl crease. Intrebuințându-l prea des și cu grabă, a alunecat repede la procedee stilistice supărătoare. Adjectivele așezate înaintea substantivelor pot trezi un efect muzical; repetând însă această topică nefirească, Anghel a căzut în manierism.

El, mai rar. Imitatorii mai totdeauna. Sute de fantezii în proză au răsărit în brazda lui. Cei ce nu aveau nimic de spus și puteau totuși vântura câteva imagini și sonorități s'au repetat asupra poemei în proză, gen hibrid și nevertebrat. Neavând un subiect, le puteau atinge pe toate. Spre a le sprijini nu aveau însă talentul poetic al lui Anghel. În fața acestui asalt de „fantezii“ s'a cutremurat și poetul *Cometei*. Și cum nici cititorii nu fusese cuceriți, s'a cumpănit o clipă, înainte de a începe altceva.

Moartea tragică l'a apucat însă la această răscruce a activității lui.



M. CODREANU

Statuele d-lui Codreanu par niște cavaleri medievali ferecași, cu sabia într'o mână și cu lancea în cealaltă, cu viziera coifului trasă peste figură.. Pe unde să vâri ascuțișul săbiei? Cavalerul se mișcă cu greutate; este însă bine aparat. Sprijinit în pulpare de oțel, crestează muchia văzduhului ca un trofeu înălțat în urma unei biruințe: biruință asupra limbei, asupra formei...

Dacă „un bun sonet ar prețui cât un lung poem“, unele din sonetele d-lui Codreanu ar prețui cât niște lungi poeme. Boileau a exagerat însă. Un sonet e un sonet: patru-sprezece versuri, cu anumite rime și cu un anumit număr de silabe; o idee comprimată într'o formă stăpânită de legi fixe. I se dă dar a prea mare însemnătate: până la „un lung poem“ mai e destulă cale.

Din fixitatea formei iese însă impresia unei transpuneri de artă: poezia devine plastică. Un

sonet poate trece încă nebăgat în seamă; al doilea începe să se desprindă, al treilea s'a desprins cu totul... După un număr mai mare, merg cu pași de marmură și se urcă pe socluri de piatră; devin „Statui“. Presumpția poetului nu e exagerată. Voluntății lui e o galerie de muzeu cu chipuri sculptate. Seamănă între ele, prin atitudinea lor hieratică.

Munca și stăruința meșterului ce se cheltuesc în lungi eforturi sfârșesc însă prin a te impresiona. Nimic mai nobil ca gestul omului înconvoiat o viață întreagă deasupra materiei inerte ca să-i insuflă viață prin degetele lui, iscusite și răbdătoare.

Artistul e în plină maturitate a artei lui; poetul nu-i inspirat însă în totdeauna. N'are o personalitate definită și armonică. Cu ce ochi privește viața? Ce probleme îl preocupă? Se va spune: poezii n'au nevoie de idei. Au însă nevoie de sentimente puternice. Trecute printr'o simțire originală, ideile tuturor devin idei-forțe. „Viața e un rău“ — e o idee comună. Străbătând prin simțirea lui Eminescu, a devenit un principiu dominator. Activitatea lui cerebrală s'a cristalizat în jurul ei. Din abstractă și comună, ideea „neființei“ a ajuns personală și originală.

Poetul își proiectează sufletul peste lucruri. Valoarea lui stă în intensitatea proiecției.

În opera d-lui Codreanu nu e însă un fel *nou* de a simți, nici chiar un fel *hotărît* și *intens*. Nu-i găsim o personalitate energică... D-l Codreanu e un parnasian. Poezia nu este totuși o artă plastică. Având mijloace proprii de expresie, fiecare artă și are și un obiect propriu. Fiind întinse în spațiu, artele plastice reproduc natura în extensiune; ieșind din succesiunea cuvintelor, poezia ne dă o succesiune de momente sufletești. A face din poezie o artă plastică înseamnă a-i ignora hotarele.

Tinzând să fi obiectivă, poezia nu mai e expresia unui suflet ci a unui meșteșug. Își pierde însușirea de a fi lirică, adică de a fi subiectivă. Nu mai e proiectarea unei individualități asupra lumii ci recea reproducere a naturii.

* * *

Sonetele d-lui Codreanu nu au toate aceeași valoare. Unele au suflet, altele nu; unele sunt reci, altele au o emoție.

Câteva se mărginesc la o simplă evocare a unui peisagiu sau a unui moment istoric fără cuprins emoțional și fără noutatea ideii.

De pildă, sonetul *Vedenii*:

*Castelul vechiu cu turnuri feudale
E părăsit acum de generații:
Baroni și conți și duci și toți magnații
S'au stâns din fastul încăperii sale.*

*E-un gol imens cu bolți monumentale,
Ce dau fantastice halucinații,
Pe ziduri : arme, cadre, decorații
Uitate de pe vremi medievale*

*În nopțile când luna nu s'arată,
Pustietatea asta'ntunecată
Își pierde cu desăvârșire lustrul :*

*Iar către parcul unde mor castanii,
Se furișează umbre : castelanii
Ascultă frământându-se austrul...*

Evocarea unui castel medieval : turnuri, arme, cadre, bolți, luna, parcul, austrul... Nimic nou. Nici o emoție ; nici o idee poetică originală, La fel sunt : *Atila, Nostalgii medievale, Statua lui Alecsandri, Doina, Piramida leilor, Statua lui Miron Costin, În părăsire, etc.* Literatura nu câștigă mult cu astfel de poezii.

Deși descriptive, câteva sunt totuși însuflețite de o idee poetică nouă, ce le dă un relief. De pildă :

*Însuflețit în bronzul nemuririi,
Eroul vremilor medievale,
Cu buzdugan 'ntins și 'ncins de zale
Se 'naltă ca fantoma răsvrătirii*

*Și-un harmasar mai sprinten ca zefirii
Stă 'n frâu ținut și spumegă 'n zabale :
Iar fastul mantiei voevodale
Își strânge n falduri nimbul strălucirii.*

*Din soare, sângerând pe după dealuri,
Ale Moldovei sfinte idealuri,
Coboară pe figură-i ca o slavă...*

*Și razele Coroanei Domnitoare
lau tonuri de rubin, pe când sub soare,
S'aprinde 'n zări o Roșie Dumbavă...*

Terțina din urmă fecundează sonetul: asociația între statuia domnitorului și „Dumbavă roșie” aprinsă de soare, însufletește descriția rece.

În *Meloterapie biblică*, David cântă din harpă, pentru a potoli nebunia lui Saul :

*Toți demonii din inima regală
Adorm în atmosfera muzicală
Și epilepticul se reculege, —*

*Pe când David zâmbeste 'n colțul buzei
Frumosul cântăreț la brațul muzei,
Se urcă 'n vis spre purpura de rege.*

Visul lui David, proiectat peste cântecul harfei, deschide tabloului o largă perspectivă. În acelaș gen mai sunt: *Moartea Anahoretului*, *Sturzul* și chiar *Gioconda*, etc.

D Codreanu se ridică și la înălțimi mai mari. Câteva sonete nu sunt numai de o admirabilă plasticitate ci sunt cristalizate în jurul unei emoțiuni sau idei originale :

*Mi-e ltra 'n părăsire asvârlită
De când spre tine sufletu-mi s'abate :
Căci n'am putut pe coarde numărate
Să cânt iubirea mea nemărginită.*

*Dar fruntea-mi, de privirea ta robită,
Sub jugu-i se revoltă și se sbate,
Ce vultur cu aripile tăiate,
Nu-și geme soarta lui înlănțuită ?*

*În ochii tăi mi-am îngropat avântul,—
Deși, ca'n ei să nu-mi gălesc mormântu ,
Mă lupt cu mine și cu voia sorții !*

*Și te iubesc cu 'nfiorarea vagă
Pe care-o dă presentimentul morței
Și te urăsc că-mi ești atât de dragă !*

De această valoare sunt: *Sonata Lunii*, *Sonnet artezian*, *Călărețul* (cu mici prețiozități), *Plopul* (o admirabilă descripție sansibilizată), *Efect de lună*, *Prier*, *O noapte*, *Unei părăsite*, *Testamentul unui poet necunoscut*, *Cum doarme diamantul*, *Mi-aș pierde parad sul și alle câteva*.

Prin ele d. Codreanu poate fi socotit ca unul din cei mai buni sonetiști români.



M. S O R B U L

Patima roșie

Departe de a dovedi „puterea de observație“ a lui Caragiale (¹), *Patima roșie* e lipsită de orice fel de observație. Departe de a fi smulsă din viața românească, *Patima roșie* e o lucrare convențională și arbitrară, ieșită poate din citirea câtorva romane rusești... Nu are nimic românesc, și deci nimic „observat“.

D-l Sorbul ne vorbește de lumea universitară, cu competența unui client al Azilurilor de noapte ce ne-ar vorbi de lumea ducelor din Faubourgul Saint Germain. Nu există studenți români care să trăiască pe față în concubinaj patru ani cu un tânăr bogat și să refuze legitimarea acestui concubinaj printr-o căsătorie.. Nu există printre intelectuali și mai ales printre femei, o lume atât de brutală, de rău crescută și de trivială ca lumea *Patimii roșii*.

(1) M. Dragomirescu.

Nici o observație în studiarea atmosferei piesei; nici o observație în studiarea caracterelor. Nu există niciun caracter în *Patima roșie*, ci numai oameni convenționali și fără explicarea resorturilor lor sufletești.

Tofana nu există. Nu știm de ce nu mai iubește pe Castriș, părăsindu-l tocmai când voeste s'o ia în căsătorie. Felul cum iubește *deodată* pe Rudy intră în domeniul patologiei; felul brutal și nerușinat în care își arată această iubire chiar în fața lui Castriș intră în domeniul imposibilităților jignitoare. Chiar dacă am admite că o femeie îți poate cădea în cap în două minute, e numai o nefericire personală ce nu poate interesa pe alții. În locul unei femei putea să-i cadă o piatră: întâmplarea lui Rudy rămânea în rândul lucrurilor oarbe în fața cărora ridicăm umerii. În artă, astfel de fatalități nu ne interesează. Ne trebuie o causalitate psihologică: nu faptele brutale ne mișcă, ci devenirile motivate. Iubirea Tofanei merge până la patima roșie, adică până la omor. În piesa d-lui Sorbul nu e însă nici o urmă din procesul psihologic al iubirii tragice a Tofanei. Pentru ce iubește până la crimă? Pentru ce Rudy n'o mai iubește? Aici e nodul piesei: ne-ar fi trebuit un act anume pentru a ne explica gradajia sentimentală a Tofanei și a lui Rudy. Numai atunci am fi putut urmări cu in-

teres soarta acestor eroi. Altfel, ne sunt indiferenți.

Nu vedem fatalitatea dragostei lor care îi duce la crimă, așa cum o vedem, de pildă, în *Manon Lescaut*, în *Sapho*, sau în *Calvarul* lui Octave Mirbeau. În aceste opere avem, în adevăr, senzația *Patimii roșii* a unei iubiri făcută din noroi, din sânge și din fatalitate. La d-l Sorbul, o isterică, ale cărei fapte nu ne-au interesat o clipă, pentru că au fost lipsite de motive sufletești, trage un foc de revolver. Dificultatea piesei a fost ocoită. Dar și interesul i s'a dus. Tofana și ceilalți eroi ai acestei comedii tragice, sunt naivele desenuri făcute de copii, în dosul școalei. În josul unui coif și al unor mustăți sbârlite, e scris cu truție: „*Impăratul Wilhelm*“...

Nici celelalte caractere nu sunt zugrăvite în chip mai fericit. Cel mai slab e, negreșit, Rudy.

Un pierdevară simpatic. Don Juan iresistibil ale cărui nenumărate succese sunt însemnate prin panglice legate de gâtul unei mandoline. Panglica e semnul exterior al caracterului lui, după cum focul de revolver era semnul exterior al *Patimii Roșii* a Tofanei. Căci nimic altceva nu ne tâlmăcește psihologia lui Rudy și nici rostul succeselor lui. Tofana îi cade în brațe fără a-i fi rostit un cuvând. Psihologia nu e tăria d-lui Sorbul.

Rudy e lipsit și de unitate sufletească.

Dintr'o tânără secătură cu numeroase succese devine deodată *sincer* îndrăgostit de o săracă și inutilă studentă, Crina, pe care o cere în căsătorie. Avem un alt Rudy nou : un Rudy cu gesturi serioase. Cade în genuchi și vorbește de căsătorie.

Se va zice totuși : iubește. A fost atins, în sfârșit, de grația divină. Și-a găsit drumul Damascului... Voi întreba : de ce iubește ? Ce vede în Crina : o frumusețe, un caracter, o situație, o avere ? Nimic. Crina d-lui Sorbul n'are nici un conținut sufletesc. Și de data aceasta d. Sorbul a ocolit greutatea. Iubirea dintre Rudy și Crina nu ne interesează pentru că nu are nici o motivare sufletească. Rudy părăsește pe Tofana și se duce după Crina, din întâmplare, după cum ar apuca pe o stradă la dreapta sau la stânga...

Cum nu există sufletește nici Tofana, nici Crina, nici Rudy, cu atât mai puțin există Castriș, un tânăr bogat care, voind să ia în căsătorie pe Tofana după patru ani de concubinaj, e refuzat (sfinte doamne !), e înșelat, și, când i se deschid ochii, vede s'o mărite cu Rudy „spre a o face fericită“ ! Când Rudy se ferește, Castriș e gata să-l omoare, nu din gelozie, ci din generozitate. Această imbecilitate generoasă trebuie să fie vre o reminiscență literară.

N'am uitat încă pe „raisonneur-ul“ pieselor lui Alexandre Dumas-fiul.

În mijlocul acțiunii se plimbă un erou fără vre-o legătură mai strânsă cu ea un erou a toate știutor, a toate văzător. Incurcă și descurcă; intră și iese; are întotdeauna cuvântul din urmă al unei scene sau al întregii piese. E conștiința vie a piesei și uneori firul, pe care se înșiră amănuntele ei risipite. Alte dăți când se numește, de pildă, Des Rions, e un adevărat creator al piesei, supraveghind șuruburile și jocul tainic al roților cu o precizie de inginer ce supraveghează ciasornicăria complicată a unui mare atelier. Când mașinăria piesei e lipsită de vreun resort scoate din cutia lui elemente noi ce o pun în mișcare.

A fost o epocă, în care nici n'am fi putut înțelege o piesă de teatru fără acest erou artificial, adevărată coloană vertebrală a unei construcții scenice.

*
*
*

Raisonneur-ul lui Alexandre Dumas nu e invenția lui. Are o viață mult mai lungă și mai îndărătnică. Sub forme felurite, trăește de câteva mii de ani, schimbându-și numele, și modernizându-se.

În teatrul antic, se numia: „corul“. Nu era un singur om ci o ființă colectivă. Nu participa la desfășurarea acțiunii, dar o privia în

lăcere, așteptându-și rîndul. La timp, lua apoi cuvîntul, cu glas inspirat, în strofe și antistrofe, comentînd mersul faptelor, filozofînd asupra oamenilor și asupra vieții, explicînd mobilul acțiunilor și fiind oarecum conștiința morală a piesei. Corul e o oglindă, în care se reflectează inteligent faptele eroilor. În esența lui, nu e departe de *raisonneur*-ul lui Alexandre Dumas.

Nu rătăcia cu o „*boîte à surprises*“, sub-suoară, ca neuitatul Des Rions din „*L'ami des femmes*“, învîrtind manivela mașinăriei dramei. Era însă o minte clar văzătoare ce desprindea pentru public filozofia morală a piesei. Uneori desprindea chiar și firul roș al intrigei. Era și nevoie. În vasta încăpere a unui teatru deschis și în fața unui public felurit și sgomotos, multe din vorbele actorilor se pierdeau, multe din amănunte se ștergeau. Corul recapitula oarecum acțiunea și-i lumina înțelesul, ce ar fi putut scăpa, altfel...

Teatrul modern nu cunoaște corul, ne mai avînd nevoie de acest interpret liric și filosofic.

S'ar crede că nu mai cunoaște nici *raisonneur*-ul lui Dumas. Un „Des Rions“ s'ar părea anacronic și artificial. Avem nevoie de mai multă realitate.

Des Rions e mort. *Raisonneur*-ul trăește însă sub alte forme potrivite spiritului timpului. Sunt morți aparenți. Murind sub o formă apar sub

alta. Murind sub forma corului antic, *raisonneur*-ul a apărut sub forma eroului lui Dumas; murind și sub această formă tăioasă și prea evidentă, apare astăzi sub forma unui fel de filosof alcoolic sau al unui neisprăvit al vieții ce vorbește lapidar ca o carte de aforisme.. Privindu-l mai bine, găsim în el pe vechea noastră cunoștință, care comenta cu atâta istețime pieșele lui Alexandre Dumas. E tot vechiul nostru *raisonneur*, un erou factice și o mașină dramatică..

Sbilțul d-lui Sorbu e un fel de Des Rions, alcoolic: iese și vine, comentează, filozofează și glossează faptele celorlalți...

Privit deci de aproape, Sbilț, ca și atâția Sbilți moderni, nu are nici o realitate. E încă vechea fantomă a *raisonneur*-ului tipic ce nu vrea să moară.

* * *

Departa de a avea „tehnica lui Bernstein“, *Patima Roșie* e lipsită de îndemânare scenică. E rău și primitiv construită.

Acțiunea se petrece în casa lui Castriș: un fel de moară cu ușile deschise, prin care toți vin și se duc după bunul lor plac, fără altă motivare...

Rudy intră în ea sub pretextul căutării unei camere cu chirie. Din această clipă fatală, va circula pe toate ușile lui Castriș, fără să mai

dea chiar un pretext oarecare. Abia intrat, urmează detestabila scenă a durerii de cap a Tofanei și a „piramidonului“, scenă atât de neverosimilă și de puțin teatrală.. Peste ea, vine și mai detestabila scenă a „mandolinei“. Un om își caută cameră cu chirie, ținând un geamantan într'o mână și o mandolină în cealaltă. Înainte de a și găsi camera cântă romanțe sentimentale unei svăpăiate.. Tot actul al treilea e fals situat. Nu se putea pe rece în casa Crinei. Crina, logodnica lui Rudy, nu putea face jocul Tofanei, dându-i întâlnire lui Rudy în casa ei. Nu putea oferi propriul ei pat lui Rudy și Tofanei... Aici ca și în toată piesa, nu e numai o imposibilitate, dar și o silnică promiscuitate suflătească...

*
* *

...În privința limbii, d. Sorbul nu are în totdeauna o noțiune precisă. Scrie de pildă, „*cel mai detracat vițiu*“ (p. 116) — deși un vițiu nu poate fi detracat ci numai omul poate fi detracat de un vițiu. Aceiași nesiguranță și de gramatică. D. Sorbul scrie: „ai primit o situație *mai inferioară*“, — ceea ce nu se poate.

Lăsând însă la o parte aceste șovăiri firești unui autodidact, limba d-lui Sorbul e destul de vioaie și, prin cursivitatea ei, chiar teatrală. Dialogul e de o concisiune voită, fără literatură, deși uneori cu efecte cântate. Rolul lui

Sbilț e înădit din astfel de efecte, „*mots d'auteur*“, una din marele slăbiciuni ale teatrului francez, dar tot odată și una din pricinile lui de succes... Câteodată Sbilț își caută efectele și în grădina vecinului. Replica lui : „*Asta o spui tu, fiindcă judeci cu șiră spinării*“ e lată din gura lui Cosma, burlacul ursuz din *Andrei Braniște* al d lui Marin Simionescu-Râmniceanu.

Două minute după ce-l cunoaște pe Rudy, Tofana îi spune, fiind de față și Castriș :

— Bărbatul meu nu prea e delicat de felul său...

Când Rudy e prezentat lui Sbilț, acesta nu-i dă mâna :

— Nu dau mâna cu un om, până când nu mă încredințez c'o merită...

..In ce lume se vor fi petrecând astfel de scene de vulgaritate : oare într'o lume de intelectuali ?

Reaua creștere e încă puțin lucru. *Patima Roșie* se sbate într'un cerc de crâncenă imoralitate. Ceia ce era la modă acum vre-o treizeci de ani pe scena *Teatrului liber* al lui Antoine, înflorește acum și la noi, cu ajutorul câtorva scriitori ruși...

Patima Roșie e din familia lui *Andrei Braniște* prin căutarea unei brutalități și chiar imoralități voite. In *Andrei Braniște* aveam impresia de

a fi într'o peșteră de antropoizi, din momentul în care furtuna se deslănțue între femei. Anca își necinslește căsnicia ei de douăzeci și șase de ani în fața fetelor ; Zoe, fată măritată, se înverșunează și ea asupra propriei ei nefericiri domestice și împotriva mamei sale. Până și Marghita se ițește mereu cu : „Ce, vrei să mă nenorocești și pe mine ? Că dacă te-ai despărți acum, se va afla peste tot. Și de gustul tău să rămân eu fată bătrână ?“

Tot în această piesă de brutalitate căutată, Andrei se destăinuște bunului său prieten Cosma, că vrea să se sinucidă. Bunul prieten nu caută să-l împedice cu nici o vorbă. Găsește numai nimerit să i spună, plecând : „Spune-mi cel puțin că faci pasul acesta... din îndemnul tău propriu.. că eu sunt nevinovat“.

Nenorocită ființă !

Nefericit autor !

Patima roșie a d-lui Sorbul e plină de astfel de cruzimi și de sperietori pentru oameni blajini. . Bețivul Sbilț aduce un revolver Tofanei ; o îndeamnă cu perversitate să ucidă și să se sinucidă .. insistând cu o sinistă imoralitate. Nevinovata Crina își oferă patul pentru întâlnirea Tofanei cu propriul ei logodnic : ea se va culca la *Căminul studentelor* !

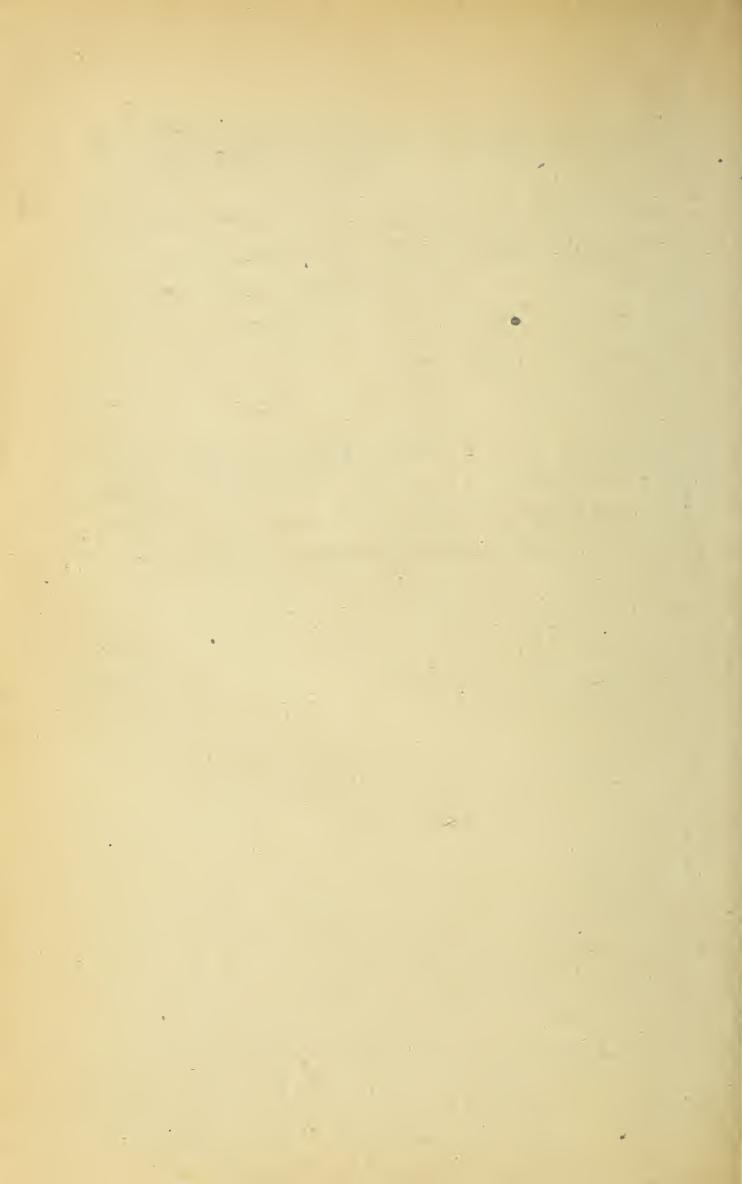
Ce lume !... E o lume făcută anume pentru a ne îngrozi : uneori convențională ; cele mai adese, ecoul unor lecturi rusești. Nu cu puțin

a contribuit *Azilul de noapte* în compoziția *Patimii roșii*...

Sbîlț, eroul cel mai interesant dar și cel mai convențional dintre eroii d-lui Sorbul, e pe dea-întregul „Actorul” din *Azilul de noapte*: alcoolicul ce se crede genial și vorbește în aforisme...

• • •

Comedia d-lui Sorbul e lipsită de ori ce valoare de creație și chiar de destoinicie tehnică. Ași adăuga și de făgăduință, dacă n'ași ști că din orice stridie poate ieși o boabă de mărgăritar.





CONTRIBUȚII DE ISTORIE LITERARA

Coșbuc

Prin însăși natura inspirației lui, Coșbuc era pornit spre împrumuturi literare. Rar un artist atât de mare, s'a menținut până la sfârșit în cea mai strictă obiectivitate. Poet al naturii și al țărănimii idilice a început; poet epic a rămas. A cântat sentimentele altora. Nici tinerețea nu l'a îndemnat să se uite în propria lui inimă. A-l pune alături de Eminescu, înseamnă a apropia două talente cu totul deosebite: un liric și un epic.

Substanța poeziei lui Eminescu vine din el însuși, din marele suflet sbuciumat, din clocotirea de pasiuni, din aspirația supremă spre liniștea neîntinată. Poezia lui Coșbuc e din afară. Elementul pasional îi lipsește cu totul. Poetul nu-și tălmăcește decât emoțiile impersonale. E un artist ce-și potrivește sunetele și icoanele în fața unei priveliști sau a unei idile.

Dacă n'am găsi tot în Eminescu cele mai muzicale și mai plastice versuri ce s'au scris în românește, am putea spune că poetul ardelean a fost cel mai desăvârșit meșteșugar al versului nostru. Coșbuc nu ajunge până la perfecția unora din versurile lui Eminescu; are însă o stăpânire de formă suverană. Pe cât e de inegal Eminescu, pe atât e de egal Coșbuc. Nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba în fine sonorități.

Prin natura epică a inspirației lui, era deci firesc ca poetul să prelucraze și materialul altora. Ne scoborându-se în sine, trebuia să caute în alții. Poeziile lui pornesc uneori însă dintr'o emoție; alteori sunt simple versificații pe teme împrumutate. O ilustrație inspirată de o poezie a lui Lermontow i-a dat prilejul să scrie *Rugămintea din urmă*. Reminiscențele se versifică dela sine cu timpul. Stăpân pe formă, el toarnă în admirabile versuri lucruri citite sau povestite. Iată pentru ce a fost o mare emoție, când, acum vreo douăzeci de ani, s'au descoperit în *Balade și Idile* și câteva localizări, ce nu se puteau tăgădui. Prelucrase și în material strein: uneori inconștient, alteori conștient. Simțul nostru moral e atins. Înainte trece totuși adevărul. Istoria literară își are și ea drepturile ei.

Populara poezie *Trei, doamne, și toți trei* este o prelucrare conștientă a poeziei *An Anfrag* a lui Karl Stieler, scrisă în dialect bavarez și inspirată de războiul din 1870. (Bern, *Deklamentorium*, p. 478, Reclam). Din 6 strofe de câte 4 versuri, Coșbuc a făcut 13 strofe de câte 6 versuri; dar nici un moment din mica dramă a lui Stieler nu lipsește din poezia lui Coșbuc. Nicăeri nu se poate urmări mai bine felul de prelucrare a poetului nostru, darul lui de amplificare și retorica spre care-l împinge ușurința versificației. Pe lângă poetul emoționat, Coșbuc mai era și un virtuos al dezvoltării retorice. În *Trei, doamne, și toți trei*, avem tocmai puțința de a intra în atelierul artistului.

Iată strofa întâia a lui Stieler :

*Un țăran are trei copii la războiu,
Despre care nu se mai aude nimic.
Acum se duce la München
Ca să întrebe la cazarmă.*

La Coșbuc se preface în 5 strofe, adică în 30 de versuri ! Poetul dezvoltă idea războiului cu Turcii, eroismul soldaților noștri (momente nefolositoare pentru acțiunea poeziei) și neliniștea crescândă a bătrânului tată,—interesantă psihologiceste :

Avea și dânsul trei feciori.
 Și i-au plecat toți trei de-odată
 La tabără, sărmanul tală!
 Ce griji pe dânsul, ce fiori.
 Când se gândea că-i greu războiul
 N'ai timp să simți că mori.

Și luni trecut-au după luni —
 Și-a fost de veste lumea plină.
 Că steagul Turcului se'nchină;
 Și mândrii codrului păuni,
 Românii — au isprăvit războiul,
 Că s'au bătut nebuni.

Scria'n gazetă, că s'a dat
 Poruncă să se'ntoarcă în țară
 Toți cei plecați de astă vară —
 Și rând pe rând veniau în sat
 Și ieri și astăzi câte unul
 Din cei care-au plecut.

Și ai lui întârziau ! Plângând
 De drag că are să-i revadă,
 Sta ziua 'n prag ieșea pe stradă
 Cu ochii zarea măsurând,
 Și nu veneau ! Și dintr'o vreme
 Gemea, bătut de un gând.

Nădejdea caldă'n el slăbea,
 Pe cât creștea de rece gândul.
 El a întrebat pe toți d'arândul
 Dar nimeni știre nu-i știa.
 El pleacă'n urmă la cazarmă
 Să afle, ce doria.

Cele patru versuri ale lui Stieler se găsesc deci aproape intacte. Coșbuc a mai udaoș 26 de versuri, din care unele sunt de prisos. Altele zugrăvesc însă zbuciumul bătrânului în chip progresiv.

Iată sirofa a doua a lui Stieler :

*„Cum merge Toni al meu ?“ întrebă el,
Pe dânsul îl prefer tuturor ;
Atunci ei îl priviră și-i răspunseră ;
„A căzut la Woerth“*

La Coșbuc e în traducere literală :

*Caprarul vechiu îi ese 'n prag
„Ce-mi face Radu ?“ El întreabă,
De Radu-i este mai cu grabă,
Că Radu-i este cel mai drag.
„E mort ! El a căzut la Plevna
In cel d'întâi șirag !“*

La auzul vestei năpraznice, bătrânul lui Stieler nu poate scoate decât :

„O mein Gott nein !“

Coșbuc diluează efectul concentrat al tipă-
tului bătrânului printr'o tiradă retorică :

*O, bietul om ! De mult simțea
Că Radu-i dus de pe-astă lume,
Dar astăzi, când știa anume,*

*El sta năuc și nu credea.
Să-i moară Radu! Acest lucru
El nu-l înțelegea.*

Strofa a treia a lui Stieler este :

— „Și Hans al nostru ?“ —
„Împreună cu 70 de oameni
A căzuț la Sedan“ — „Și Sepp ?“
„Zace la Orleans !

La Coșbuc avem o simplă traducere :

„Dar Gheorghe-al nostru cum o duce ?“
„Sub glie taică, și sub cruce,
Lovit în piept d'un iatagan !“
„Dar bietul Mircea ?“ — „Mort și Mircea
Prin văi pe la Smârdan“

Strofa a patra la Stieler este :

*Bătrânul nu spune nici o vorbă și pleacă,
Se sprijine de dulap,
De scaun, de ușă, de scară,
Ar vrea să se odihnească puțin.*

La Coșbuc găsim în loc două strofe în care
paleticul concentrat al lui Stieler este iarăși
desvoltat retoric :

*El n'a mai zis nici un cuvânt ;
Cu fruntea 'n piept ca o statuă,
Ça un Hristos bătut în cue,*

Ținea privirile 'n pământ,
 Părea că vede dinainte-i
 Trei morți într'un mormânt.

Cu pasul slab, cu ochii beți
 El a plecat gemând p'afară,
 Și-mpleticindu-se pe scară
 Chema pe nume pe băeți,
 Și se proptea, de slab sărmanul,
 Cu mâna de pereți.

Strofa a cincea a lui Stieler este

Jos pe o treaptă dinaintea casei
 Se așează bătrânul,
 El își ține în mână pălăria
 Și uită de toate.

La Coșbuc momentul de desperare mută a
 bătrânului se diluiază iarăși în două strofe :

Nu se simția de-i mort ori treaz,
 N'avea puteri să se simțească :
 El trebuia să s'odihnească —
 Pe-o piatră'n drum sub un zăplaz
 S'a pus înmormântând în palme-i
 Slăbitul lui obraz.

S'a stat așa, pierdut și dus.
 Era 'n amiazi și n miez de vară
 Și soarele-a scăzut spre seară,
 Si-n urmă soarele-a apus
 Iar bietul om sta tot acolo
 Ca mort, precum s'a pus.

Și acum strofa din urmă a lui Stielcr :

*li treceau pe dinaintc multe mii de oameni
Și multe sute de trăsuri,
Tatăl stătu multă vreme acolo...
„Trei copii și — toți trei !”*

La Coșbuc e cu toate amănuntele. Nu lip-
sesc nici trăsurile, nici oamenii și nici energi-
cul strigăt dela urmă :

*Treceau bărbați, treceau femei,
Și uruiău trăsuri pe stradă,
Soldați treceau făcând paradă,
Și-atunci deștept privi la ei
Și-și duse pumnii strâns pe tâmples :
„Trei, doamne, și toți trei !”*

Nici unul din momentele poeziei lui Stielcr
nu e lăsat la o parte. Câteva au fost numai
desvoltate, dintr'o necesitate psihologică une-
ori, din amplificare retorică cele mai adese.

Indărătul poeziei *Fragment din Balade și Idile* (*găsim modelul indian al unei poezii a lui Amaru, cu titlul Puterea lacrimilor (traducerea G. Stratulat)*

Idea este aceasta : Iubtul vrea să plece.
Toate elementele naturii, în deslănțuirea unui
adevărat potop, nu reușesc să-l oprească. A-
junge ca *Ea* să lăcrimeze. Ce n'a putut face
potopul de afară, a făcut lacrima iubitei.

Un singur strop l'a oprit în loc

Fragmentul lui Coșbuc are o mai mare dezvoltare epică. Ai crede că e numai o reminiscență literară. Comparând poeziile, te convingi însă că poetul a avut dinainte textul lui Amaru, de care s'a ținut strâns până și în unele amănunte destul de umile.

Iată începutul din *Puterea lacrimilor*:

„Fără să'ncerce să-l oprească, apucându-l de vestmânt. fără să-și întindă brațele să-i împiedice ieșirea, fără să i cadă la picioare, fără chiar să-i fi rostit mântuitoarea vorbă „Rămâi!“, ea își întoarse spre dânsul doar frumoșii ochi încărcati de tristețe“.

La Coșbuc găsim:

*Ea nu-i închide ușa, nu-l prinde de vestmânt,
Nu-l roagă și nu-i cade cu hohot la picioare
Să-i zică: „Stăi, iubite!“ Nu câtă plângătoare
În ochii lui.*

O traducere exactă: găsim și amănuntul vestmântului și al căderii la picioare...

De aici începe însă dezvoltarea lui Coșbuc. Întâi e partea epică: descrierea furtunii de afară. Apoi, presupunând că femeia ce vrea să-și oprească iubitul, e o femeie vinovată, Coșbuc înădește vre o 15 versuri asupra înverșunării iubitului împotriva ei:

.... Nu-și ia nici ziua-bună, nu-i vrednic să-i dea
 Nici mâna, căci peirea e 'nchisă 'n mâna ei ;
 Nu vrea să-i vadă ochii sălbateci și mișei !
 Femeie e și dânsa ! Gândirea-i e infamă,
 Înșală, și-i soție, ea minte și e mamă !
 A fost un mizerabil, efemeiat poet
 Cel ce-a creiat legenda lui Crist din Nazaret
 Pe-un Dumnezeu să-l nască Satan ! etc. etc.

Momentul este logic. Pentru un mai mare efect, poetul trebuia să zugrăvească hotărârea neînduplicată a iubitului de a-și părăsi casa, plecând departe. Era deci firesc să-i desvolte sentimentele. Coșbuc le amplifică retoric, generalizând. Dela o femeie, ura iubitului înșelat se ridică împotriva tuturor femeilor :

*Odat' a fost ea numai Marie pe pământ,
 Dar ea de milioane de ori e Magdalenă !
 Vampir, când te iubește, și 'n ura ci hienă,
 Un demon !*

După această desvoltare firească, deși retorică, poetul revine la textul lui Amaru. Iată sfârșitul poeziei indiene :

— „Ea își întoarce spre dânsul doar frumoșii ochi încărcăți de tristețe. Și iubitul acesta care, cu tot potopul de ploaie, era gata să plece, la lacrimile iubitei lui, se simte oprit ca de revărsarea unui fluviu“.

Iată cum îl redă Coșbuc :

Atunci din ochii veștezi de dornicul lui drag,
 Tăcând a șters femeea o lacrimă cu iia,
 Și el, a văzut-o ! Si 'n pieptul lui mânia
 O clipă șovăește, rămâne 'ncremenit —
 Și cum deștepți din leșin pe om, când l'ai isbit
 Puternic d'un părete, așa era ! Coșbul
 De gânduri, la privirea femeii, s'a topit !
 Și galben la picioare-i s'așterne furiosul.

L'a pironit acolo un strop, un singur strop
 Când n'a putut tot cerul cu 'ntregul lui potop !

Momentul e cu mult mai patetic la Coșbuc.
 Il găsim totuși în-germene la Amaru. Coșbuc
 i-a aruncat numai bogata haină a versificației
 lui magistrale.

* • •

Sub titlul de *Romanța* (*Balade și Idile*, p. 58)
 și cu mențiunea „după un cântec grecesc”,
 Coșbuc ne dă o simplă localizare a poeziei
 „*Verrathene Liebe*”, cu indicația *neugriechisch*, a
 lui Adelbert von Chamisso (*Gedichte*, Philipp
 Reclam, p. 87), cu obicinuitele lui lungimi, de
 data aceasta mai temperate.

Iată strofa întâia a lui Chamisso :

Pe când ne sărutam în timpul nopței, fetițe,
 Nu ne-a zărit nimeni ;
 Stelele, care străjuiau pe cer,
 Stelelor ne-am încrezut.

La Coşbuc :

*Te-am strâns, sărutându-te, Radă,
Târziu într'o noapte d'April —
Azi mai fiecare copil
Ne cântă iubirea pe stradă.
Că oamenii, deşi n'au ştiut
De noi şi de tainele noastre,
Dar stelele bolşil albastre
Văd toate şi ele-au văzut.*

Apoi la Chamisso :

*A căzut o stea
Care ne-a spus mării;
Marea ne-a spus lopeţii;
Lopata corăbierului.*

*Corăbierul i-o cântă
Iubitei lui.
Acum o cântă pe străzi şi în piaţă
Fetele şi băeţii în cor.*

Iar la Coşbuc :

*Şi-o stea căzătoare din cer,
Ea mării ne-a spus sărutarea,
Şi luntrei ne-a spus apoi marea,
Iar luntrea ne-a spus la năer,
Pe ţărm erau stoluri de fete
Cu drag de năer ascultând —
Si ele râdeau scuturând
Flori albe din negrele plete.*

Iar fetele-un cântec făcură
Si-i deteră aripi de vânt;
Batjocur' au pus ele 'n cânt
Si patimă, dragă, și ură.
Si astfel de noaptea d'April
În lume sunt cântece, Radă —
Ne cânta iubirea pe stradă
Azi mai fiecare copil.

II

„Paiajeul“ d-lui A. de Herz

Sunt mulți ani de când am scris un articol intitulat: *Cazul Herz*. Era vorba de cea dintâi piesă a d-lui Herz jucată pe scena Teatrului Național: *Noaptea Învierii*. Subiectul pe de-a-tregul și o bună parte din scenariu erau luate dintr'o tinerească încercare dramatică a mea, *De peste prag*.

De atunci d-l Herz a câștigat mai multă destoinicie scenică. Fără a fi ajuns încă la o observație proprie, ne-a dat comedii îndemânatic înjghebate, pline de simț teatral, dar și de reminiscențe.

Cu *Paiajenul*, d-l Herz a intrat și în literatură.

Ideea centrală a *Paiajenului* e luată totuși din comedia *Il perfetto amore* a lui Roberto Bracco.

E vorba numai de ideea centrală. Acțiunea se desfășoară în alte cadre. E chiar mai strânsă

și mai în spiritul unei adevărate comedii în *Paiajenul* d-lui Herz decât în *Il perfetto amore*.

Ideea dramatică a celor două piese e următoarea: O văduvă (la Roberto Bracco, fără alt conținut sufletesc; la d-l Herz cu aparențele unei văduve vesele) face revelația neașteptată bărbatului ei în noaptea nunței (la Bracco) sau logodnicului ei în noaptea logodnei și în fața aceluiași pat desfăcut (la d-l Herz) că, deși văduvă, era încă fecioară. Întâia căsătorie fusese o căsătorie albă. Bărbatul murise după o lună (la d-l Herz) sau după 40 de zile (la Bracco), înainte de a-și fi îndeplinit datoria lui de soț..

Atât...

E de ajuns.

Caracteristic e în această privință actul al treilea al celor două comedii.

La d-l Herz, tânărul Mircea Florini o urmărește pe Mira Dăianu dela bal acasă. Avem o scenă în fața alcovului. Mircea e gelos. O bănuiește că are „amanți“. Mira izbucnește:

— „Ascultă! Cine zici că sunt amanții mei? Un magistrat dela curte? Un ofițer? Un conte italian? O! contele mă 'nebunește. Știi! Contele îmi face o plăcere deosebită! Cel de la Finanțe, nu mă onorează... dar contele!“.

După această scenă de ațâțare a geloziei, Mira îi zugrăvește tabloul vieții ei de odinioară măritișul cu un om pe care nu-l iubia:

— „M'am împotrivit, dar ce poți face, în asemenea împrejurări?... A, dar când a venit seara și am plecat la moșie, când am sosit în casa care trebuia să ne adăpostească prima noapte, m'am încuiat în odaie... A doua seară același lucru și a treia seară iar... și mereu era drumul închis la mine. După o lună dela căsătorie a murit. Din pricina vieții, pe care o dusesse, nimic nu era sănătos în el...”

Urmează firește, bucuria lui Mircea și logodna patetică a iubiților.

Un act în două persoane.

Acelaș act și aceeași situație le găsim și în *Il perfetto amore*. Suntem în noaptea nunții lui Ugo cu Elena: întregul act se petrece înaintea patului nupțial.

La d-l Herz, Mircea este gelos; el vedea pretutindeni „amanții” Mirei...

E o situație firească unui om ce iubește și nu e sigur că e iubit.

La Bracco, scena petrecându-se chiar în noaptea nunții, gelozia lui Ugo ar fi fost târzie. Pomelnicul „amanților” e pus deci în gura Elenei pentru a pregăti lovitura teatrală a fecioriei ei... Scena e mai puțin firească decât în *Paiajenul* d-lui Herz.

Elena mărturisește ex abrupto — că a avut doi amanți.

„Ugo. Cine a fost cel dintâi? Cine cel de al doilea? Cum erau? Ce profesie aveau?

Elena. Cel dintâi a fost un... un ..

Ugo. Un doctor? Un bancher? Un avocat?
Un milltar?

Elena. (repede) Un militar!

.....

Ugo. Vorbește-mi de cel de al doilea amant.

Elena. Al doilea nu era un militar. Se ocupa cu politica. Era un deputat.

Ugo... Nădăjduiesc că o să binevoiești să-mi spui numele demagogului ce te-a răpit militarului?

Scena, de altfel, lungă e tratată cu o vervă mai apropiată de vodevil de cât de comedie. Mărturisirile necerute ale Elenei ar fi trebuit să trezească bănuiala lui Ugo... Incredându-se în ele, nu-i rămânea decât să se hotărască la despărțire chiar în noaptea nunții.

Stângăcia silită a acestei scene e rescumpărată însă printr'un alt moment, în adevăr, gingaș și poetic. Elena adusese cu dânsa o mică valiză. Rugând pe Ugo s'o deschidă, el găsi printre lucruri beteala de mireasă, un vâl alb și un buchet de lămâiță. Ugo întrebă uimit de rostul acestei găтели de nuntă a unei fete.

„*Elena.* Mie nu-mi era îngăduit să mă împodobesc oficial cu simbolul fecioriei, dar m'am gândit să-ți fac o surpriză. Speram ca ajunși amândoi aci, în cuibul nostru, voi isbuti să te îndepărtez pentru câteva minute, alăta vreme: cât îmi trebuia să mă îmbrac astfel”.

Urmează apoi marea scenă a mărturisirii. Elena, deși văduvă, era fecioară.

„Elena... În viața adevărată, realitatea se înfățișează alfel. Răposatul meu bărbat, n'a fost nevoit să se despartă de mine în ziua nunții. În schimb, după ce m'a întovărășit până acasă, a fost pentru mine... ca un frate... În ziua următoare a continuat să fie pentru mine... tot ca un frate... Bietul om s'a sinucis după 40 de zile de iubire frățească.

Ugo... Dar amanții tăi?

Elena. Dacă-ți dovedesc că n'am avut un bărbat, dovada vine de la sine — nu-i așa? — că n'am avut nici amanți?”

Urmează, firește, bucuria lui Ugo, după cum urmasă și bucuria lui Mircea Florini... Cele două comedii s'au sfârșit.

Ideea dramatică a *Paiajenului* precum și structura actului al III-lea sunt împrumutate deci din comedia lui Roberto Bracco, jucată la Roma cu un an înaintea *Paiajenului*.

Paiajenul e totuși superior comediei lui Bracco nu numai ca tehnică ci chiar și ca adâncire sufletească. Comedia dramaturgului italian — limitată la două persoane — e un simplu „marivaudage” sentimental și libertin, fără alt scop decât pregătirea loviturii teatrale din urmă. Incolo, eroii n'au nici un conținut sufletească. Nu știm chiar de au un suflet : doi atomi

omenești veniți din neant, pentru a intra într'un conflict teatral.

În *Paiajenul* d-lui Herz avem o încercare meritoasă a autorului de a-și *personaliza* eroii. Elena lui Bracco n'are un caracter. Mira Dăianu a d-lui Herz îl are. Se ridică chiar la înălțimea reprezentativă a unui „tip“ rezumativ: e un „paianjen“, o femeie, în farmecele căreia cad bărbații ca muștele în ațele paianjenului... Dragostea Mirei cu Mircea e o dragoste sinceră și adevărată (la Bracco e o aventură de vodevil) cu toate sguuirile sufletești, pe care le aduce un sentiment puternic în nesiguranța lui de a fi împărtășit,... De asemeni, în actul întâi al comediei d lui Herz găsim o isbutită încercare de a ne zugrăvi mediul unei vilegii-turi românești... E cea dintâi încercare a acestui dramaturg de a copia realitatea și împrejurările noastre de viață...

În aceste limite, *Păiajenul* rămâne încă cea mai bună lucrare dramatică a d-lui A. de Herz. în colaborare cu Roberto Bracco

III

Trandafirii roșii ai d-lui Zaharia Bârsan

O fată de împărat era ursită să moară dacă nu i s'ar fi adus timp de 77 de zile câte un trandafir roșu. În zadar au străbătut pământul vracii și iscoadele împăratului; trandafirii roșii nu existau încă pe vremea aceea. După scrisul ursitei, domnița începu să se stingă. Sosind la curte pribeagul poet Zefir, el se îndrăgi de dânsa. În taină, poetul stropi un trandafir alb cu sângele lui. Șaptezeci și șapte de zile de-a rândul Zefir îi aduse Lianeii câte un trandafir roșu. Cu cel din urmă el muri însănătoșită, domnița se mărită cu logodnicul ei Val-Voevod.

Un simbol ce cuprinde puterea de jertfă a poetului îndrăgostit și puterea de uitare a femeiei.

Un simbol frumos; nu și original. Nu e luat dintr'o legendă anonimă sau necunoscută ci dintr'un scriitor român: din micul poem în proză *Jertfa*, din *Oglinda fermecată* a lui D. Anghel.

Și în „Jertfa“ lui Anghel avem povestea unei frumoase fete de împărat. Odată, pe când se gătia într-o „rochie galbenă ca aurul curat“, bagă de seamă că i-ar fi trebuit și o floare roșie „ca o pată de sânge“. O căută pretutindeni în zadar... De dor și de nesomn, fata începu a se ofili. Speriat, împăratul trimise atunci crainici în toate părțile lumii ca să-i caute floarea dorită. Nici unul n'o găsi. Domnița se stingea. Un tânăr grădinar „cu părul bălci și cu ochii limpezi ca două cicori“ se înduioșă atunci de durerea fetei. Altoind niște trandafiri, se înțepă la un deget. „Roșu, strop cu strop, se făcea trandafirul, petală cu petală se împurpura și de ce se făcea el mai galben la față, de ce mai purpur și mai frumos se făcea trandafirul. Și când n'a mai rămas o foaie albă în el, ci s'a făcut totul ca o rană deschisă, el și-a legat rana lui la deget“, ducând minunata lui floare domniței. Fata tresări de bucurie la vederea trandafirului roș. Se învioră la față. De atunci nu mai voi să poarte de cât trandafiri roșii. „În fiecare zi, mai ofilit, mai palid, mai lunar, venia tânărul cu ochi albaștri ca două cicori și cu mâna tot mai tremurătoare, îi întindea trandafirul pe care strop cu strop îl împurpura cu sângele lui neștiut de nimeni.“

Cu cât domnița devenia mai rumenă, cu atât mai alb devenia tânărul „până ce într-o zi

scăpând potirul de sânge s'a năruit la picioarele domniței..."

Iată legenda trandafirilor roșii a lui Anghel. D. Zaharia Bârsan a luat-o pe de-a 'ntregul, prefăcând numai pe grădinar în poet îndrăgostit de fata împăratului, care se mărită cu un altul. Adaos, de altfel fericit.

Lărgeste valoarea simbolului.

De altfel legenda trandafirilor roșii a mai fost tratată.

Parabola, „Privighetoarea și trandafirul“ a lui Oscar Wilde e cunoscută.

Un student iubește pe o fată. Dragoste fără noroc. Fata nu se va îndupleca decât dacă tânărul îi va aduce un trandafir roșu. Prin partea locului nu se aflau însă trandafiri roșii. Unei priveghetori i se făcu milă de tânărul îndrăgostit. Se puse deci să caute o tufă de trandafiri roșii. Găsi însă numai o singură tufă neroditoare. Ca s'o facă să rodească fu silită să-și pună pieptul pe spinii tufei și să cânte la lună. Cu cel din urmă tril, spinul străpunse inima priveghetorei, înroșind, în sfârșit, trandafirul.

Parabola lui Oscar Wilde e, prin urmare, deosebită de legenda lui D. Anghel și nici nu are limpezimea simbolică a poemului d-lui Zaharia Bârsan.

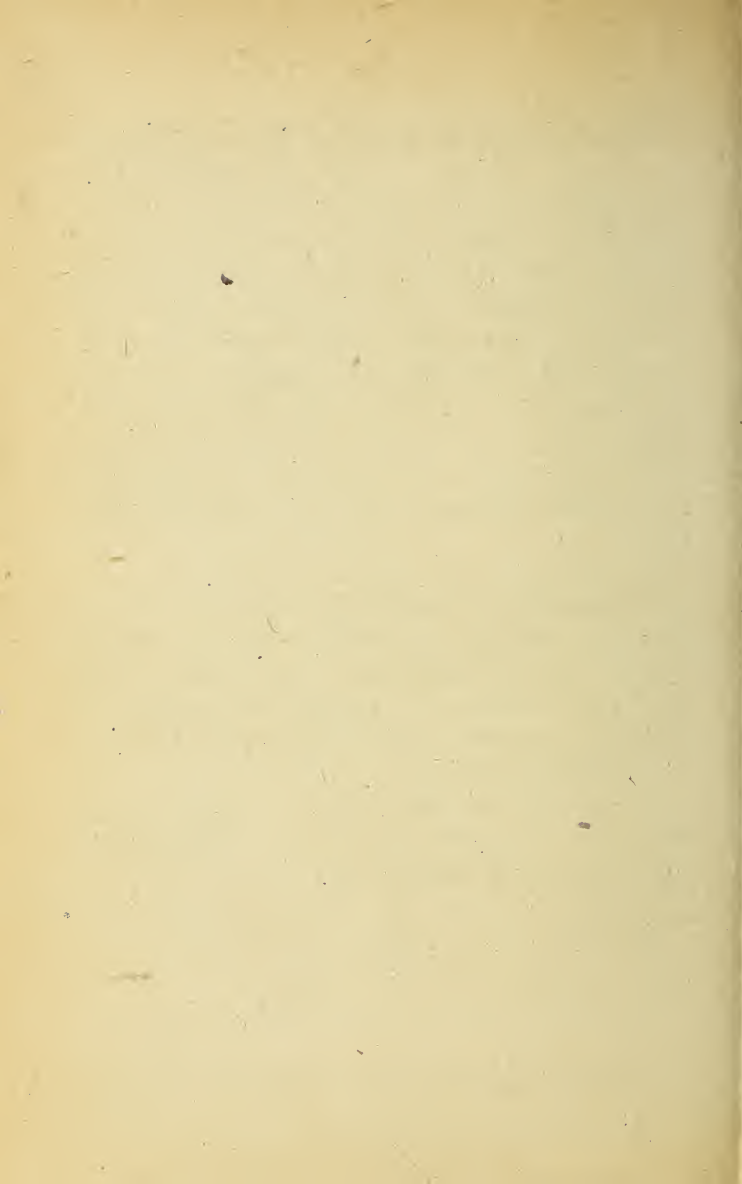
Și Emil Gârleanu a scris o mică parabolă a

trandafirului roș în cărlțica lui: *Din lumea celor ce nu cuvântă...* O tufă de trandafiri albi era necăjită că trecătorii îi smulgeau florile. Alături sta un spini de care nimeni nu se atingea. Se rugă deci și ea lui Dumnezeu s'o învâluie și pe dânsa cu spini. Peste noapte, în adevăr, i se îndeplinise ruga. Trecătorii nu o ocoliră însă. Preferau să se înțepe în spini... Cu sângele lor, trandafirii albi deveniră astiel roșii...

S'ar putea face deci o antologie întreagă asupra acestei minunate flori ce a ispitit pe atâți poeți.

După publicarea acestui articol, d. Zaharia Bârsan a dovedit cu numeroase mărturii că subiectul legendei îi aparține. Povestindu-l însă lui Anghel, acesta l'a tratat în micul lui poem înainte de apariția *Trandafirilor roșii...* Problema este deci inversă.

E cu atât mai bine că s'a luminat acest punct de istorie literară, atunci când se mai putea face prin dovada orală.





FRAGMENTE CRITICE

I.

Saturn

Un copac puternic are nevoie de mai multă hrană. Infigându-și rădăcinile în măruntaele pământului, îi absoarbe seva. La umbra lui nu mai e nici lumină, nici căldură. Vegetația se ofilește.

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile își sug hrana abundentă de care are nevoie. Slegește deci genul în care și-a dezvoltat trufașa lui personalitate. Sub umbra lui totul tânjește. Nu pentru totdeauna, de sigur, dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul neșăturat ce și înghite progenitura; el e copacul uriaș, în care pasă-
rile cântă armonios, dar sub care iarba îngălbenește, lipsită de seva ce se duce în ramurile noduroase ale puternicului vecin... Un scri-

itor mare e un mare câștig pentru o țară și pentru o literatură ; e însă Căpcăunul mitic pentru contemporanii și urmașii lui imediați. Ademeniți de frumusețea frunzișului, ei se târăsc spre umbra lui asasină.

Eminescu a fost Saturnul poeziei lirice filozofice. A istovit genul... Impunându-i marea lui personalitate, i-a supt seva până la sleiere.. Și-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului însuși. Și-a creat o limbă originală, nouă, puternică, o armonie proprie, a creat cuvinte. A turnat deci în formă și în fond o nouă poezie lirică românească, rupând cu alexandrismul dulceag și optimist... Un mare câștig pentru literatura noastră; un geniu, în umbra căruia au pierit însă câteva generații de poeți lirici. Lirismul român nu s'a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirei lui, deși au trecut treizeci de ani dela moartea marelui poet...

Acelaș Saturn pruncuigaș a fost și Caragiale pentru comedia scoasă din moravurile mahalalelor noastre. El a creat un mitocan definitiv, absolut. Nimeni n'a putut ieși până acum din formula fără replică a lui Nae Ipingescu, a Vetei sau a Miței Baston¹⁾ Am ajuns la o epuizare atât de totală a unui gen, încât nu se mai poate scrie personal într'însul.

1) Incercări au făcut d-nii N. N. Beldiceanu, M. Sorbul și chiar d. Octavian Goga în *Domnul Notar*.

II.

Calitatea emoției

O operă de artă nu se judecă prin violența emoției ce trezește, ci prin calitatea ei.

Trece un regiment cu drapelul ciuruit de gloanțe în lupte glorioase. În fruntea lui muzica militară cântă un marș oarecare. Muzică banală. Și totuși, deodată, te simți cuprins de un fior: o emoție, pe care n'ai mai simțit-o. În ea se amestecă însă dragostea de patrie. Marșul militar nu e mai presus de muzica lui Beethoven sau Wagner. Calitatea emoției e alta. De o parte, e emoția artistică și de alta e emoția patriotică, nerațională poate, dar cea mai sguduitoare din câte cunoaștem.

În poezie tot așa. Sonetele lui Eminescu sau cântecele lui Verlaine trezesc un ecou rafinat și în surdină. Roslite în mulțime, se pierd fără răsunet ca o muzică șoptită în imensitatea unei catedrale. O poezie patriotică, largă și cu adjectivul sgomotos, ridică dimpotrivă sala în picioare. Entuziasmul nu merge însă către poezie.

Emoția nu e artistică ci patriotică. Nu arta ne mișcă ci sentimentul patriotic. Nu versurile cele mai aplaudate sunt deci și cele mai bune.



În teatru o piesă nu trebuie judecată după lacrimile publicului. Am ajunge altfel la suprașmația marșurilor militare în muzică și a melodramei în teatru. Nu ochii șterși în grabă dau valoarea unei piese de teatru. Melodrama nu ne sgudue printr'o emoție de artă; ea nu vrea să ne trezească decât mila, ajungând la fibrele cele mai adânci ale inimei. Pentru a ne înduioșa nu e nevoie însă de artă. Melodrama transpune tocmai pe scenă situații de așa natură, în cât înduioșarea și mila să iasă din simpla lor prezentare. Găsirea unui copil pierdut după zeci de ani e, de pildă, o situație melodramatică, prin sine; nu mai are nevoie de artă ca să ne miște.

Un exemplu: drama lui Lavedan, *Pentru patrie!* Îți trece un fior prin tot trupul. Unde se oprește însă emoția patriotică și unde începe emoția artistică? Întrebarea se pune la toate operele ce caută să răscolească în noi sentimente primare, ușor de trezit. Ar fi fost de ajuns pentruca în amurgul actului întâi să auzim Marseilleza îndepărtată a trupelor ce trec prin piața școlii militare, ca să ne simțim cu-

prinși de o emoție, care n'ar fi avut nici o legătură cu piesa lui Lavedan. Ar fi fost de ajuns fâșia tricolorului, în care se limitează ideea despre viață a colonelului Eulin. Conflictul dintre tată și fiu în privința datoriei către patrie, decretarea mobilizării și rezolvarea acestui conflict în singurul sens cu putință, atunci când se pune în joc însăși existența neamului, sunt situații de așa natură încât trezesc în noi cele mai violente emoții prin simpla lor prezentare.

Este o datorie deci a criticei de a face disocierile necesare în analiza emoțiilor ce trec adesea drept emoții estetice.

III

Opere locale, opere universale

Prețuim operele ce au la bază observația. Nu seamănă cu altele ; fac parte din avutul conștiinții naționale. Fiind scoase din împrejurările vieții limitate, închid o părticică de adevăr, pe care n'o mai găsim aiurea. Aduc o contribuție la întregul civilizației universale. Fiecare neam, după cum spune Lamprecht, merită să existe dacă aduce un amănunt original la opera civilizației umane. Cu cât arta este deci mai națională cu atât câștigă în însemnătate universală. Civilizația nu e de cât totalitatea contribuțiilor individuale. •

În literatura noastră dramatică, prețuim comediile lui Caragiale, pentru că în ele găsim un colț din viața noastră socială. În opera lui se oglindește o epocă de trecere de la o îndelungă tradiție orientală la formele unei culturi apusene, fără un fond potrivit. Îndărătul teatrului lui simți o realitate socială. Tot pentru acelaș cuvânt a plăcut *Domnul Notar*, în care

sunt fixate împrejurările vieții Românilor de dincolo.

Ne zicem : sunt icoane „dela noi“, cu o observație proprie. Sunt deci opere originale. Rânduim astfel operele de caracter etnic sau local în fruntea scării valorilor.



Nu este totuși adevărat că valoarea unei opere e cu atât mai mare cu cât se întemeiază pe o observație mărginită în timp și spațiu. Nu caracterul particular ridică însemnătatea artei, ci caracterul ei etern și uman. A fi „dela noi“, cu icoane tipice, e un merit — e departe însă de a fi meritul cel mai mare al unei opere de artă. E mărturia unei conștiințe artistice, dar nu și siguranța unui talent creator. Dimpotrivă. Cu cât vom găsi mai multe elemente desbrăcate de contingențele timpului și ale spațiului, cu atât valoarea operei e mai universală.

În *O Noapte Furtunoasă* place, de sigur, tabloul vieții de mahala scos din epoca de prefacere socială : cu negustori deveniți căpitani de gardă civică cu „Vocea Patriotului Național“, cu Rică Venturiano, care „combate“ pentru „suveranitatea poporului“, cu frazeologia demagogiei liberale, cu atâtea amănunte tipice și reale. A le fi prins înseamnă a fi făcut o operă

de artă. E cu putință ca succesul comediei lui Caragiale să fi venit în parte din această meșteșugită zugrăvire. Adevărata ei valoare nu stă totuși în asemănarea tabloului legat de o clipă și de un loc. Stă, dimpotrivă, în câteva din elementele ei adânc omenești și generale.

Greutatea comediei nu cade nici asupra lui Rică, nici asupra lui Ipingescu, nici chiar asupra lui Jupân Dumitrache, în funcție de negustor și de căpitan de gardă civică, ci asupra aceluiăș Jupân Dumitrache, în funcție de soț înșelat. Nu stă deci în niște împrejurări din afară ci în anumite aspecte sufletești veșnice și fără caracter etnic. Jupân Dumitrache ține la „onoarea lui de famiist” și e totuși înșelat cu o seninătate epică. Își pune „onoarea” tocmai în paza celui ce i-o necinstește — ca întotdeauna. Când, la urmă, totul se lămurește. Jupân Dumitrache, își aduce aminte de legătura găsită în patul Vetei. E neliniștit. Dar Chiriac îi spune :

— Ași! ado'ncoa, jupâne ; asta-i legătura mea, n'o știi dumneata?

Jupân Dumitrache îi răspunde atunci, înseninat:

— Ei bată-te să te bată! de ce nu spui așa, frate. Ei vezi?... Uite așa se orbește omul la necaz!...

Această scenă preluște mai mult de cât întreaga comedie de moravuri. Ne îndoim de toată lumea afară de cel ce ne înșeală. În acelaș.

chip fericit ne zăgrăvise în *Scrisoarea pierdută* pe seninul Trahanache. Nu se îndoește de nimeni. Are o credință granitică. Nimic nu-l urnește. Are răbdare. Pus în fața unei scrisori de dragoste a Zoei, zâmbeste: nu poate fi de cât fapta unui plastograf.

Increderea senină și dumnezeiască a lui Trahanache e una din funcțiunile eterne ale sufletului omenesc, peste timp și spațiu. Opera lui Caragiale e mult mai însemnată prin faptul că a tradus-o prin două tipuri deosebite, de cât prin amănuntele realiste și locale ale comedii-lor lui de moravuri. Alegerile noastre și-au schimbat în parte înălțimea, garda civică nu mai e, formele de cultură s'au priment, Brânzovenestii sunt pe cale să dispară — dar setea de încredere în femei și sângeroasa ei batjocură, vor fi atât cât va fi și o luptă între sexe, — lupta dintre putere și viclenie.

E un aspect al sufletului omenesc... Caragiale l'a zăgrăvit în trăsături sigure, după cum îl zăgrăvise și Courteline în *Boubouroche*. Naționalitatea n'are nici un amestec: conflictul e universal. Peste teatrul de moravuri se ridică așa dar teatrul de caracter, de o mult mai largă însemnatate. Greutatea lui Molière nu cade în *Les précieuses ridicules* sau în alte comedii, în care se biciuiesc obiceiurile timpului, cu marchizi pretențioși, cu femei pedante, cu tipuri deformate de cusururile unei anumite epoci, ci

în *Avarul*, *Misanthropul* sau în *Tartuffe*, în care sunt zugrăvite caractere universale : sgârcitul, misantropul și hipocritul tuturor timpurilor... Prin pătrunderea acestor aspecte generale ale sufletului omenesc, opera lui Molière se ridică la înălțimi neatinse de Caragiale. Nu prin icoana credincioasă a epocii lui.

Adevărul e deci altul. Observația e la baza ori cărei opere de artă. Sunt însă două feluri de observație : una se mărginește la o lume îngustă și vremelnică, cu un caracter etnic și chiar local ; cealaltă se îndreaptă asupra sufletului omenesc, urmărind jocul pasiunilor eterne, dincolo de timp și de hotar.

Operele mari sunt mari prin universalitatea lor — și nu pentru că sunt „dela noi“.

IV

Gustul lacrimilor

Gustul mulțimii se îndreaptă spre dramă și spre melodramă mai mult decât spre comedie. Ar părea totuși mai firesc să căutăm râsul. După ostenele zilei, — e firesc să căutăm un ceas de veselie. Neplăcerile rămânând la ușă, ne lăsăm în voia fanteziei ce tulbură monotona neclintire a lucrurilor fatale.

Și comedia e în gustul publicului. Drama și melodrama sunt însă mai iubite. Publicul preferă să plângă... Vezi ochi roșindu-se, vezi piepturi umflându-se furtunos și respirații tăiate... Eroul moare pe scenă, în sală nu se aude nici o suflare. Toți sunt zguduiți.. Te întrebi: pentru ce a plătit mulțimea anume ca să plângă? Tristețea, durerea — le găsim în viață. De ce să vedem moartea pe scenă, când ea ne îngrozește? De unde gustul lacrimilor zădarnice? Plângem în viață deajuns. Și totuși mergem anume la teatru ca să plângem și mai mult. Căutăm senzația puternică și dureroasă...

Trecem pe lângă râsul sănălos pentru a găsi în teatru aceleași preocupări, aceleași dureri zilnice... Căutăm fiorul tragic, spaima, spasmul.

Sunt lacrimi și lacrimi, după cum sunt și spectacole și spectacole. Sunt tragedii și melodrame.

De ce-i place mulțimii melodrama, înduioșându-se, plângând și bucurându-se la urmă, când binele triumfă ?

În melodramă fiecare își găsește exaltarea sentimentelor lui bune. Ne simțim generoși, și nobili : compătimim cu cei ce sufăr ; suntem cu virtutea împotriva vișului..

În viață suntem așa cum suntem : răi și egoiști, aprigi după câștig și feroci în lupta existenței. La o melodramă ne prefacem sufletește : urâm pe ticălos, ne pasionăm pentru bunătate și virtute. Instinctele bune înfloresc și ne aromesc. Creștem în proprii noștri ochi. Ori cât am fi de decăzuți, avem nevoie de stima noastră ; voim să ne știm generoși măcar pentru o clipă. Melodrama ne dă această dulce iluzie. Ne costă atât de puțin ! Ne înălțăm pe un pedestal ideal, devenim oameni... Avarul care ar lăsa să moară de foame pe un cerșetor adăpostit în curtea lui, devine deodată darnic și risipitor ; fricosul se simte cuprins de cele mai nobile și îndrăznețe sentimente : invidiosul e larg la suflet.

Iluzia, firește, nu ține mult. Teatrul nu schimbă pe nimeni. Afară, avarul redevine tot avar,

fricosul tot fricos, și invidiosul tot invidios.. O clipă au fost însă altfel. Ajunge... Pe această clipă o caută mulțimea venind la melodrame. În lacrimi vede o regenerare sufletească, de altfel, zadarnică și chiar egoistă. Fiind buni și virtuoși la teatru, ne putem apoi îngădui libertatea de a fi răi și vițioși în viață..

În tragedii, virtutea nu e totuși răsplătită. Nefericirea se abate asupra unor eroi nevinoși. Fatalitatea fulgeră pe Oreste, care nu era stăpân pe destinele lui. Urmărim totuși nefericirile eroilor tragici ca și pe ale eroilor melodramatici..

Ca și în melodramă ne exaltăm părțile bune ale sufletului... Compătimim cu cei ce sufăr, și ne indignăm împotriva asupritorilor: e un fel de purificare făcarnică a sentimentelor. Se mai adaugă însă și un egoism.

Suferința e pe scenă: durere, sânge moarte. Noi stăm în fotoliu, liniștiți. Năpasta nu se abate asupra noastră. Ne-am pus la adăpostul suferinții. Trăim. Și ce bine e să trăești! Simți însă de două ori plăcerea vieții, văzând pe alții murind, după cum simți de două ori bucuria focului, văzând pe alții tremurând de frig pe ulițe, sau a acoperișului, văzând pe alții bătuți de ploae. E ceva din ceea ce spunea Lucrețiu: te simți așa de bine pe țărmul mării

în timp ce în largul ei se răstoarnă o barcă de pescari!...

Mulțimea se duce deci mai bucuroasă la tragedii și melodramă, căutând o înălțare sufletească efină și o bucurie de viață egoistă.

V

Simulare-stimulare

Se cunoaște lupta lui Maiorescu împotriva formei fără fond.

Suntem o țară de forme fără fond. Avem cadre aurite; n'avem însă tablouri. Avem Academie, n'avem însă o mișcare culturală reală; avem Conservatoare, Teatre, Școale de belearte, n'avem însă muzică națională, artă dramatică sau pictură națională. Viața culturală se mărginește la o serie de simulacre. Facem gesturi îndărătul cărora nu e o atitudine sau o nevoie sufletească reală. Am pornit deci pe un drum greșit. Să nu ne grăbim cu împrumutarea formelor de civilizație apuseană, dacă nu răspund unei necesități naționale. Cât timp nu avem o pictură originală, n'avem nevoie de școli de bele-arte; cât timp n'avem o literatură dramatică de valoare, n'avem nevoie de conservatoare și de Teatre Naționale: cât timp n'avem profesori bine pregătiți și o mișcare științifică

serioasă, n'avem nevoie de Universităţi şi de Academii.

Să înlăturăm deci formele fără fond. Când vom avea un fond, va secreta dela sine forma. Funcţiunea crează organul. Necesitatea nutriţiei a creat aparatul digestiv: „Forma fără fond, scria Maiorescu, nu numai că nu aduce nici un folos, dar este deadreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc de cultură. Şi prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decât să facem o pinacotecă rea“.

Sau mai bine să nu se joace piese româneşti de loc, decât să se joace o piesă fără vre-o valoare deosebită.

*
* * *

Teoria are riguros ştiinţifică: funcţia crează organul şi nu organul funcţia. În biologie poate, dar şi acolo teoria a fost părăsită. În ordinea morală însă şi organul crează uneori funcţiunea.

Credinţa ridică bisericile. Dar şi formele sacramentale ale bisericii, cultul exterior, pompa, riturile tradiţionale, rugăciunile întăresc, dezvoltă şi provoacă întrucâtva credinţa.

E rostul acestor gesturi exterioare, acestor formule şi forme auguste. Reţin şi stimulează credinţa într'o plasă invizibilă, din care nu

se pot desface chiar liberii cugetători. În fața trăsnetului ce cade, degetele cele mai indifereente se împreună în semnul crucii.

O formă fără fond e, negreșit, o simulare. Este însă și o *stimulare*. Hipocrizia, spunea La Rochefoucauld, este un omagiu adus virtuții; cinismul este negația ei. E mai bună hipocrizia: azi o simulează; cu timpul, poate, o va realiza. Repetind îndelung un gest, transmitem și sufletului o atitudine corespunzătoare gestului.

Forma fără fond nu trebuie deci înlăturată ca ceva dăunător culturii. Nu e cultura însăși. Nu o vatămă totuși; o ajută. Mai bine o pînă-cotecă rea decât de loc, mai bine un Teatru Național rău decât nici unul; mai bine o Universitate mediocră decât fără de Universitate.

O constatare de fapt: progresul nostru cultural nu se poate tăgădui. Dela formele goale, am ajuns și la oarecare fond. Altfel sunt Universitățile, Academiiile și Conservatoarele de azi față de cele ale trecutului... Forma n'a împedicat deci fondul; l'a și ajutat chiar și prin exercițiul continuu al unor simulacre au ajuns, în unele privinți, să răspundă, în sfârșit, unui fond potrivit.

O operă românească mediocră este un omagiu adus unor viitoare opere bune. E o forță în devenire. Cultul mediocrității naționale e prin urmare obligator pentru progresul culturii naționale.

VI

Glossă asupra criticei

Critica, după părerea multora, vorbește numai minții și nu inimii; luminează dar nu încălzește: se îndreaptă spre rațiune și nu spre simțire. Mulți o înțeleg: puțini o iubesc.

De fapt, datoria adevărată a criticei nu este însă de a micșora plăcerea estetică ci de a o mări, de a o intelectualiza, dându-i un argument mai puternic și mai adânc.

Un colț de natură în noapte. Deodată, întunericul se sfâșie. O suliță de argint își arată vârful luminos. Raza se prăbușește, în sfârșit, în văzduh ca un fulger. Se luminează înălțimile: se tivesc cu sidef nourii. Iată-o acum pe pământ, alergând în jurul lacului liniștit, limpezindu-i adâncul, poposind în potirul unui nufăr, lunecând dealungul gâtului încovoiat al unei lebede adormite. Sare apoi pe mal. Se anină în firele de iarbă, se încurcă printre dânsese. Scăpând, se cațără pe grumazul unui stânjinel,

mângâindu-l. E departe. A zărit o picătură de rouă, în jurul căreia se răsucește. Focurile, ascunse în adâncul ei, se trezesc pâlând. E sărbătoare mare: ard făclii nenumărate.

Dintr'o picătură de rouă, raza a făcut un diamant scânteetor cu ape de lumină, cu candelă ce se sting și se aprind. Aleargă apoi mai departe, înflăcărând ierburile de scânteeți înmiite, semănând viață pe copaci și zâmbetul pe flori, aleargă până la casa din apropiere.

Dibace, se strecoară prin îndoitura unei perdele. Intr'o clipă a pătruns în camera întunecată. Se cuibărește puțin în fotoliul străvechiu. Își continuă apoi goana, aprinzând focuri nenumărate în oglinzile de cristal, amestecându-se prin pulberea părului încrețit al femeilor din vechile portrete, trecându-le un fior cald sub faldurile mătăsei grele și un surâs pe buzele subțiri, aurind cadrele, înflorind glastrele, șerpuind printre horbote și lumind slovele aruncate pe hârtiile împrăștiate ..

* * *

Critica poate fi în multe feluri înțeleasă.

Mai presus de toate, este această rază, ce sfredelește întunerecul, purtând bucuria luminii pretutindeni, oprindu-se acolo unde trebuie, arătând aspectele felurite ale lucrurilor

ca niște fațete de cristale, împrăștiind focuri înmiile.

Critica e raza de inteligență cordială ce străbate opera artistului,

Ea îi luminează adâncurile, mărimdu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare, ce se oprește cu deosebire asupra părților bune. pentru a le da și mai mult relief.

Negreșit, există și o altă critică : critica defectelor unei opere.

E critica negativă.

Nu i tăgăduiesc meritul. Ia înaintea timpului, care elimină dela sine. Critica o poate ajuta în selecționarea lucrurilor frumoase. precipitându-i mersul...

Cu mult mai folositoare îmi pare așa zisa critică „a frumuseților“, critica prietenă, înțelegătoare, acțiunea binefăcătoare a scațandru-lui ce se scufundă în adâncul oceanului pentru a pescui perla rară. Un critic, care a isbutit să eporească „frumosul“ omenirii oricât de puțin e cu mult mai folositor decât criticul care a nimicuit oricât de multă uriciune literară.



VASILE ALECSANDRI ȘI ANTICHITATEA ROMANĂ

I

Ovidiu

Diața lui Ovidiu e o furtună în mijlocul unei călduroase zile de vară. Nu i s'ar fi putut bănuî sfârșitul.

Un declamator înzestrat cu darul improvizației... Mintea nu i se fixa în jurul vre-unei probleme a vieții; nici nu fugia după vre-o frumusețe ideală. Ieșit din școala retorilor, a rămas un îngrămăditor de vorbe zadarnice. În orice găsia prilej de versificare, de jocuri de cuvinte, de gingășii căutate. A cântat dragostea. Nu însă ca pe o patimă cotropitoare, cum o cântase Catul sau Propertiu. În ea n'a văzut de cât un joc de madrigale și de dulcegării sentimentale și mitologice. Un cuceritor de inimi fără flacăra pasiunii ce înobilează; un vișios pornit spre biruințe ușoare într'un veac încli-

mat, Și pe urmă, deodată, o tragedie: mânia neclintită a lui August, exiliul dela Tomis, gerurile Dobrogiei, tânguiriile umilitoare și o moarte îndepărtată printre barbari...

Această soartă ruptă în două în chip atât de neașteptat, putea fi numai într'o slabă măsură obiectul unei acțiuni dramatice, E o tragedie, mai mult în viață decât pe scenă. A fi alungat din saloanele Romei, din mijlocul patricienelor ce se prefac atât de bine că știu asculta și înțelege, în timp ce mintea le lunecă la gânduri lascive — e negreșit o mare nefericire. A fi silit să trăiești printre barbari, într'o pustietate fără therme, fără lecturi publice, fără femei frumoase, — e o nefericire și mai mare pentru un om ce-și pusese temeiul vieții în strălucire. Tragedia dela Tomis a isbutut să scuture și sufletul ușuratec al lui Ovidiu. Uitând eleganțele mitologiei, nimicurile alexandrine, gingășiile goale ale decadenței, a scos, în sfârșit, și un puternic strigăt de durere. Prea mult cântase suferințe închipuie; soarta ia dat la urmă, prilejul unei dureri sincere. Lipsa de caracter l'a însoțit însă și la Tomis. Fugim de toate. Numai de noi înșine nu putem fugi.

O tragedie, deci, pentru oricine. O tragedie și mai mare pentru un om cu sufletul lui Ovidiu. O tragedie însă puțin teatrală. E neprevăzută; e o întâmplare. Nici astăzi nu se știe ce

stătuse îndărătul mâniei lui August. Sunt multe presupuneri ; asupra acestui caz s'a scris o literatură întreagă... Tragedia nu pornește din firea lui Ovidiu. Intre sufletul lui ușuratec și pedeapsa din urmă e un fir prea subțire. Teatrul e însă un strict determinism ; faptă și răsplată, crimă și pedeapsă. Acțiunile trebuie să se încâtușeze într'o legătură. Numai când pornesc dintr'o logică nestrămutată, ne sguđue cu adevărat, O întâmplare poate fi tragică în viață. În teatru nu : e o săritură oarbă în necunoscut.

Alecsandri s'a încercat, firește, să stabilească un determinism între caracterul lui Ovidiu și tragedia sfârșitului. N'a reușit însă deplin. Și nici nu putea reuși.

Ovidiu nu e o figură mare. Pasiunile adevărate nu l'au fulgerat niciodată ; cu atât mai puțin ideile mari. Figura lui nefiind eroică, Alecsandri a căutat s'o idealizeze. Idealizarea șovăește însă ; datele istorice sunt prea puternice în amintirea noastră. Dragostea lui atât de cotropitoare pentru Iulia e neînțeleasă. Trăind în mijlocul curtezanelor, a desfrânațiilor, pândit la fiecare colț de Corina, iubirea lui pentru nepoata lui August nu putea fi înobilată. E o iubire din Suburra... Alecsandri s'a încercat să poetizeze și pe Iulia. Sarcina lui era însă și mai grea. Cunoaștem nemernica poveste a celor două Iulii : o tragedie petrecută în noroi. Dragostea Iuliei pentru Ovidiu n'are deci nimic

ideal. Alecsandri o înaripează, o înfrumusețează: o domnișă ce iubește pe un poet. Un basm vechiu și totdeauna încântător. Dar tot Alecsandri o aduce pe Iulia la destrăbălatul banchet al lui Ovidiu în mijlocul curtezanelor. Unde mai e domnișă ideală? unde mai e dragostea ei curată? Găsim deodată pe Iulia cea adevărată, pe Iulia istoriei: o bacantă imperială.. Avem deci doi Ovidii și două Iulii: poezia și adevărul se amestecă, stânjinindu-se. Cu toată meritoasa încercare a lui Alecsandri, dragostea acestor doi eroi nu are nimic purificator în ea, iar cumplitul „desnodământ“ dela Tomis nu e încheerea firească și mișcătoare a unei tragedii sufletești...

* * *

Din uitata activitate dramatică a lui Alecsandri, *Ovidiu* mai stă încă în picioare. Nu în întregime, ci ici și colo, câte o coloană, câte un fronton sau o metopă... Ori cum, e o sfortare. Și pentru un poet fericit care n'a cunoscut sfortarea, și care a trăit într'o vreme când nici nu era nevoie de sfortare, — e un mare merit.. *Ovidiu*, și mai ales *Fântâna Blanduziei*, vor face încă pentru multă vreme ca Alecsandri să nu fie numai un nume ci și o realitate sufletească.

Tecnica teatrală a progresat, firește, de la Alecsandri încoace. Și cunoștințele noastre des-

pre antichitatea clasică. Dela *Quo Vadis* suntem poate și mai bănuitori față de „decorul” vieții antice : sclavi, histrioni, parasiți, plebe, curtezane .. Ceiace e însă și mai holărător, limba și versificația română au făcut progrese netăgăduite. Citind pe scriitorii mai vechi, ne dăm seama cât de departe am ajuns azi în privința limbii. Nimeni n’ar mai putea scri azi ca Alecsandri, care pe timpul lui era totuși printre cei mai puri artiști :

Așa-mi convii, Rutuba, viteaz, neomenos.

.

Trezește-te, Ovidiu, rațiunea ta declină

.

August câte odată are furori nebune.

II

Fântâna Blanduziei

Fântâna Blanduziei îmi trezește o limpede viziune antică. Străbătând albăstrimile egeice, mă apropii ca altă dată de ascuțișul capului Sunium. Aceiași emoție: iată linia uscată a dealurilor pleșuve, și iată grația coloanelor templului Minervei desfăcute pe orizon ca niște albe degete. Nimic: o mare albastră, un cer albastru, un pământ calcinat cu care se luptă câțiva sicomori câțiva maslini și câteva svelte coloane. Ajunge. Icoana întregii antichități clasice răsare mai vie decât dacă ar răsări din brăcu tele volume ale învățaților și din mormanele glosselor îngrămădite peste viața plăpândă a veacurilor trecute...

Fântâna Blanduziei e un astfel de templu înălțat în vârful unui promontoriu, stropit de apele egeice și desprins pe un cer pururi albastru. Un templu în care nu se mai slujește. Credința ce i săpase statuile a sburat de mult în amurgul zeilor antici... Ne vorbește oțuși:

în jurul coloanelor singuratice fâlfâie pacea unei concepții de viață, senină și ideală. O concepție care e mai mult în închipuirea noastră, de cât în realitatea lumii vechi. Simțim însă nevoia de a ne înșela .. Simțim nevoia de a popula trecutul cu năzuințele sufletelor. Viața pe care n'o putem trăi noi acum, o` presupunem altă dată, împodobind-o cu toate visurile noastre deșarte de oameni osteniți și grăbiți, cu toată odihna, nepăsarea, libertatea, idealismul, cumpătarea, poezia, peste care greul car al vieții zilnice trece, strivindu-le în fragedelor încolțire. Ne putându-le trăi noi, le dăruim bucuros altora...

* * *

Cu puțină știință a vieții antice, și cu un mai puțin talent creator de viață, Alecsandri a isbutit să ne dea totuși o senină icoană a Romei imperiale. Nu o aqua-forte. O aquarelă însă, pe care o privești cu plăcere cu ochii ce-și adâncesc perspectiva în linia depărtată a veacurilor. Ceea ce nu putuse face *Ovidiu*, o fac aceste trei acte firave ca niște coloane ionice...

Ovidiu trecea peste măsura talentului lui Alecsandri : *Fântâna Blanduziei* e în îngrădirea acéstuia talent. În *Ovidiu* e o sforțare prea mare neisbutită : în *Fântâna Blanduziei* e o desfășu-

rare leneşe a unui talent poetic ce se cunoaşte pe sine şi nu vrea să se întreacă.

În *Ovidiu Alecsandri* se încercase să ne dea un caracter şi o tragedie. Tragedia nu ieşia însă din caracterul lui Ovidiu: cadrele ei erau prea mari pentru un suflet uşuratic, lipsit de cutremurarea unei adevărate iubiri şi peste care tragedia căzuse cum ar cădea o casă pe spatele şubrede ale unui trecător fără griji...

În *Fântâna Blanduziei* nu e nici o tragedie, nici încercarea de a ne sugrăvi un caracter furtunos. Evocaţia unui neînsemnat colţ al vieţii romane, cristalizată în jurul unei uşoare iubiri, şi un singur moment sufletesc al lui Horaţiu: atât ; şi 'n această îngrădire voită, de ajuns. Întâmplându-se însă ca momentul sufletesc al lui Horaţiu să fie şi un moment adânc omenească, poemul dramatic al lui Alecsandri îşi lărgeste însemnătatea.

Nimeni nu putea fi mai nimerit de cât Horaţiu pentru idila melancolică din jurul celebrei fântâni. Pus într'o tragedie, Horaţiu n'ar fi fost la locul lui. Într'o idilă curmată de grăuntele de înțelepciune ce i-a înfrânat în totdeauna pornirile sburda nice ale inimii, eroul lui Alecsandri întrupează nu numai o realitate omenească, ci şi o realitate istorică...

Horaţiu nu e poetul desfrâului ca Ovidiu, în ceia ce priveşte latura etică, şi nici al începutului de decadenţă alexandrinică, în ceia ce

privește latura estetică. N'a cunoscut adevărata pasiune, nici cât Catul, nici cât Properțiu. A cunoscut totuși dragostea fugară, senină și voioasă, din care nu țâșnesc versuri neperitoare, dar din care pot încă gâlgâi sonoritățile cristaline ale unui isvor ce saltă pe prundiș... A premărit iubirea cu voioșia și optimismul ei sănătos și nu în rătăcirile și abaterile ei sgomotoase, ce nu pornesc din pasiune, ci din viciu și neîndestulare.. Poet al plăcerilor cumpătate ale vieții. Horațiu a fost mai ales un poet al unei filozofii măsurate, al unei melancolii duioase ce smulge aripele încrederii îndrăznețe, dar nu smulge și poezia vieții, al unui trai liniștit, la adăpostul furtunilor și al patimilor, al unui optimism fără iluzii dar fără desnădăjduire, al unei filozofii mărginite la stricta realitate, la recunoașterea ei deplină, care nu ridică totuși orice bucurie...

Un astfel de poet ce caută ori unde plăcerea cumpătată, putând totuși renunța la ea fără scrâșniri, de oare ce primește viața *așa cum e*, se putea îndrăgosti la bătrânețe de tinerețea Gettei. Dragostea lui Horațiu nu are nimic supărător, ca dragostea lui Postumus: nu e nici libidinoasă, nici sensuală. E o dragoste de poet încăruntit cu inima veșnic tânără. Când tinerețea își cere însă drepturile ei mergând spre tinerețe și Getta iubește pe sclavul Gallus, Horațiu, firește, suferă. O clipă numai. Realii-

atea vieții i se impune repede. Cumpătarea și înfrânare,—suportul ființii morale a poetului — îi revin. Necesitatea vârstei e tot atât de nemiloasă ca și necesitatea morții. Înaintea ei își înclină capul. În această supunere e atâta melancolie, atâta sănătate morală, în cât momentul sufletesc al lui Horațiu e un moment adânc omenesc al unei vârste ce apuie, înclinându-se unei alte vârste ce abia răsare.

Fântâna Blanduziei nu e decât acest moment. Fără a fi o tragedie sau chiar o piesă de teatru, e un crâmpei de umanitate și, prin seninătatea formelor, mai ales de antichitate. Prin firea lui senină, optimistă, Alecsandri era de altfel menit să înțeleagă pe poetul Tiburului care cântase atât de frumos poezia mediocretății, a vieții rustice și a cumpătărilor și fără a fi războinic, devenise prin acelaș destin ironic ca și Alecsandri un poet al curților, al războaielor, al măririi patriei, — într'un cuvânt, un poet național...



CARLO GOLDONI

(NOTE)

La locandiera

Carlo Goldoni a fost, negreșit, un însemnat scriitor comic al veacului al XVIII. Pentru evoluția genului, și în marginele Italiei, fecundul dramaturg venețian reprezintă o prețioasă pagină de istorie literară... Cele o sută de comedii ale lui nu mai fac însă parte din literatura vie și circulantă, nu numai a lumii ci chiar și a Italiei. Au fost și nu mai sunt. Li se cuvine o pioasă amintire. Intr'o țară cu tradiții puternice ca Italia, câteva din ele sunt scoase din când în când la lumină spre a se bucura de viața teatrului jucat. Nu cred însă că e o nevoie artistică pentru noi de a desgrota teatrul centenar al unui scriitor neîntrecut în unele scene de caracter local venețian, dar foarte întrecut și vrednic chiar de a rămâne necunoscut în latura lui mai generală de adevărată comedie. Dacă e vorba să facem „re-

constituiri“ teatrale, e o datorie patriotică de a începe cu noi: e cea mai bună caritate.

Hangi aica nu e o piesă de caractere bine precizate, ci o foarte amabilă naivitate teatrală, peste care a căzut o sută de ani și cu zgomol și cu urme. Ceeace iau unii drept caractere sunt numai niște scheme fără nuanțe. Teatrul modern a trecut însă de mult în epoca nuanțelor psihologice..

Hangioaica se poate asculta totuși cu plăcere. Cu ajutorul galanteriilor marchizului de Forlìpopoli, ale cavalerului de Ripafratta și ale conțelului de Albafiorita, cu drăgălașiile cochete ale Mirandolinei, și cu... puțină imaginație poți încă trăi o clipă epoca de glorie și de frivolitate, de lux și de galanterie a Veneției veacului al XVIII, a cărei putere, după cum spunea un scriitor, se rezuma în trei cuvinte: o mască, o mantie și o perucă.. Veneția era un bal mascat. Din prima duminică a lui Ottobre și până în post, ea purta mantia de mătase neagră, ce ascundea toate poftetele, toate viciile, toate aventurile; până și copiii și servitoarele purtau mască. Intreaga cetate respira numai dragoste.. Pe canale suspina romanța amorului. Sub balcoane, îndrăgostiții își chemau iubitele, cântând:

Oaspeți și rude ce dormiți în casă,
Fiți îngăduitori.

Unde e graciosă,

Bellissima,

Carissima mia Giovanna?

În pat? Și eu d'ger aici!...

Și eu sunt muiat de ploae!

Și ea râde ascunsă în pat!

Frumoaso, îți spun

Că totu'i sfârșit!

În loc, îți las dorul meu

Înghețat de frig.

Bunăseara!

Vicleano, nu-ți mai rămâne

Decât să-ți săruți oglinda

De disperare...

Astfel suspinau serenadele în timpul Veneției galante. Astăzi, îndrăgostiții își cheamă iubitele în balcon, fluerând din gondolă!

Piesa lui Carlo Goldoni ne evoacă ceva din fardul acestei curtezane moarte de un veac..

II

Il burbero benefico

Nimic din Veneția în' *Ursuz dar bun*. Indărătul scenei, în perspectiva îndepărtată, nu trece nici o neagră gondolă cu vâslele leneșe, nu suspină nici o serenadă în fața balconului înflorit, nu se învâрте eterna farandolă a balului mascat... *Il burbero benefico* nu e legat nici de loc, nici de timp. E o piesă clasică: adică studiul solid și obiectiv al unui caracter. Sub numele grecesc și convențional de Geronte, ni se dă schița unui suflet omenesc prins sub încheștarea eternității. Geronte e adevărat sub orice latitudine. Despoiat de tot ce e particular și de toate amănuntele individualizatoare, el ne zugrăvește numai o unică înfățișare a sufletului omenesc în linia tradițională a clasicismului generalizator..

Deasupra comediei *Il burbero benefico* s'ar putea pune ca inscripție: „Pe aici a trecut Molière“..

În adevăr, totul reamintește pe Molière : defectele ca și calitățile...

O foarte banală intrigă de dragoste între tânăra Angelica, nepoata ursuzului Geronte, și tânărul Valeriu.. Dragostea se desfășoară, bineînțeles, ca în toate piesele lui Molière, împotriva bătrânului tutore și cu complicitatea unei subrete : Martucia face și desface totul.. Un frate risipitor care vrea să și vâre sora la mănăstire, un lacheu ce mănâncă bătaii, un prieten al casei, nedeslipit și matur, cu care unchiul vrea să-și mărite nepoata, o serie de scene de „méprises“, în care unul vorbește de ceva, și celalt înțelege altceva...

Iată atmosfera în care se desfășoară mica intrigă a piesei lui Goldoni : atmosferă cunoscută dintr'o duzină de comedii ale lui Molière (și, mergând mai departe, am ajunge și la Plaut și la comedia atică) și dintr'o întreagă literatură ce trăește din pulberea lui Molière. Desrodământul e de asemenea „molieresc“, cu împăcare generală, cu generosități ce se iau la întrecere.

În mijlocul acestei atmosfere convenționale se desfășoară totuși un caracter admirabil, absorbind întreaga piesă : e bătrânul Geronte, care sub aspectul unei firi nesuferit de violente și brutale ascunde o inimă de aur. E eternul om slab, ce și ascunde slăbiciunea lui de caracter

sub o mască de brutalitate și de grosolănie nesociabilă...

Acest caracter a fost studiat în multe piese moderne.

Inspectorul Prell din *Institutorii*, de pildă, este un astfel de ursuz bun. Teatrul modern ni-l reprezintă însă în nuanțe mai fine și mai șterse... Nicăieri nu-l vom găsi însă atât de integral, masiv și viguros zugrăvit ca în minunatul Geronte al dramaturgului venețian.



HENRY BATAILLE

Maria Baškirtseff și Thyra de Marliew ¹⁾

De la cea dintâi schițare a caracterului Thyrei de Marliew a lui Bataille ne gândim la Maria Baškirtseff, la tragedia acestei fete, sbuciumată mai întâi de fiorul deșărtăciunii femeiești, apoi de fiorul artei și, în sfârșit, de marele fior al dragostei, peste care s'a așternut lințoliul morței...

Umbra ei tragică trebuie să se fi întors printre noi spre a se vedea trăind sub chipul Thyrei, recunoscându-se mai întâi și îngrozindu-se apoi de ficțiunea bolnăvicioasă a lui Bataille.

Biata Marie ! nenorocită în viață ; nenorocită și după moarte. Umbra ei își plângea tinerețea ambițioasă, curmată la douăzeci și patru de

1) Din *Le phalène*

ani, înainte de a'și fi *realizat* viața visată ; de acum va plânge și noroiul Thyrei, promiscuitatea balului Bullier și glorioasa ei feciorie pierdută fără iubire în brațele unui adolescent.

Ii sunt Manii din nou însângerați și rățăitori... În viață, eroina dusesese traiul nomad al marelor orașe de artă : Petersburg, Roma, Nisa, Paris ; după moarte, va urmări, îndoliată, căruța lui Thespis, în care o poartă tragedia Thyrei lui Bataille...

Din văpaia acestei vieți excepționale și patetice, a rămas totuși o urmă : nu o statuă, nu un tablou, nu amintirea unei cântărețe, nici a unei mare feline înamorate, ci două volume ale *Jurnalului* ei, oglinda tragică a unei primăveri fără vară și fără iarnă...

Cu pielița albă, cu părul roșcat, cu umerii obrazului ieșiți, cu privirea adâncă și cu nasul scurt, astfel se zugrăvește singură în paginile fierbinți ale *Jurnalului*. Era îndrăgostită de ființa ei încântătoare. Iubia singurătatea în fața unei oglinzi. Astfel o va arăta și Bataille la sfârșitul actului întâi : căutând în apele ironice ale oglinzei urmele piericiunii ei trupești...

Avusese o voce minunată : trei octave fără două note. Visase să ajungă o mare cântăreață. Boala i-a nimicit însă nădejdea. Astfel o vedem și în piesa lui Bataille... Din acest amănunt al trecutului ei, marele poet al sufletului femeesc

a scos chiar o puternică scenă : tragedia cântăreței care, pierzându-și vocea, și o ascultă la gramofon, ca pe o fantomă iubită. Într'o clipă de desnădejde șdrobește placa, singura amintire a unui talent pierdut...

Privind statuetele din muzeul Capitoliului din Roma, i s'a trezit pasiunea pentru artele plastice. În timpul carnavalului, a schițat și o intrigă de dragoste cu nepotul unui cardinal. Nevinovată intrigă sfârșită printr'o sărutare pe ochi... Nepotul cardinalului avea să devină la Bataille prințul Philippe de Thieste, *cardinalino* și el, dar cu un rol atât de mare în viața Thyrei.

Ar fi voit să-l i-a de bărbat. Din iubire poate, dar și din ambiție : „je suis, scrie ea, ambitieuse et vaniteuse par-dessus tout“. Mereu repetă : „Și j'étais reine!“ Sau : „Je veux être César, Auguste, Marc-Aurèle, Néron, Caracalla, le diable, le pape!“.

Ceva din ambiția desfrânată a Mariei a trecut și în eroina lui Bataille ; nu însă și din incoherența ei sufletească, din misticismul, din credulitatea, din pietatea ei amestecată cu tot felul de zădărnicii și de superstiții..

Maria Bașkirtseff cetia pe Aristot, Platon și pe Dante, și știa pe de rost pe Horațiu și Tibul. Thyra citește și ea pe Platon...

După mai multe ocoliri, Maria se consacră cu totul picturii ; Thyra sculpturii. Mutându-se

la Paris, s'a pus pe o muncă înfrigurată. Visurile ei ambițioase s'au ațintit asupra picturii... Lăsându-și costumul de amazonă croit la Laferrière, a îmbrăcat bluza de artistă.

La 21 Ianuarie 1882 a cunoscut, în sfârșit, pe pictorul Bastien-Lepage. (La Bataille găsim amintirea lui Bastien-Lepage în sculptorul Lepage.). Iubirea i a înflăcărat pe amândoi: el, înăcinat aproape cu desăvârșire de flizie; ea atinsă încă din 1877 la plămânul drept... De o parte un mare talent ce-și dăduse măsura; de cealaltă, o mare făgăduință și o mare dorință de a face ceva. Jurnalul Mariei e un dornic strigăt de viață și o stăruitoare implorare a destinului: — „Qu'on me laisse encore dix ans, et, pendant ces dix années, de la gloire et de l'amour! el je mourrai contente à trente ans. S'il y avait avec qui traiter, je ferais un marché: mourir à trente ans passés, ayant vécu“...

Freamătul desperat al unei vieți ce se stinge prea timpuriu se găsește și în Thyra lui Batatlle; chiar și târgul cu fatalitatea neiertătoare.

Zadarnic zbucium! Moartea o îmbrățișează: „La voilà donc la fin de toutes nos misères! Tant d'aspirations, tant de désirs, de projets, tant de peur... pour mourir à vingt-quatre ans au seuil de tout“.

La 20 Octombrie 1883 a murit Bastien-Lepage. Zece zile după aceea s'a stins și Maria Baškirtseff...

Astfel e povestea elegiacei Marii. — Pe modelul ei patetic și-a construit Bataille ficțiunea Thyrei.

Pornind dela un fundament psihologic atât de patetic, zugrăvit în *Jurnalul Mariei*, dramaturgul și a construit apoi ficțiunea, o ficțiune personală și cu totul nepotrivită.

Ziarele ne-au povestit la timp că a existat cu adevărat o eroină, care ca și Thyra a trăit viața fluturului de noapte. Simțindu-și sfârșitul apropiat, s'a aruncat în orgie pentru a gusta cât mai intens pușinii ani ce-i mai avea de viețuit. La urmă, s'a otrăvit în timpul unui banchet dat prietenilor, după pilda Romanilor imperiului, ce-și deschideau vinele, în mijlocul plăcerilor mâncării.

Cu puțință.

Acea femeie n'a fost însă Maria Bașkirtseff, nici nu putea fi ea. Eroina lui Bataille este deci *contaminația* a două ființe reale, luate fiecare în parte; neexistente, luate la un loc. O femeie superioară și o isterică: *mulier formosa superne desinit atrum in piscem...*

În Maria Bașkirtseff se petrecuse tragedia unui mare suflet ce-și simțise crescându-i aripile nemuririi pe un trup măcinat de boală,.. Fusesse negreșit o exaltată. Exaltarea ei se îndreptase însă spre lucruri înalte, spre realizarea unui vis de artă, de nemurire sau măcar

de dominație. La început voise să ajungă o cântăreață mare. Pierzându și vocea, s'a consacrat picturii (la Bataille sculpturii) cu tot focul unui suflet nerăbdător de glorie și de realizare artistică. Ambiția o rodea negreșit. Din mijlocul ei a răsărit însă și o flacără curată ce se înălța spre creație.

Simțindu-și moartea apropiată, Maria și-a îndoit munca. Dragostea i-a încununat, însfârșit, cele din urmă zile. Nu o dragoste desfrânată. Nimic nu e mai patetic decât romanul ei de iubire cu Bastien-Lepage: amestecul cald al suflării lor oboșite și bolnave, disperarea îmbrățișerii lor scurte și tragice, conștiința sfârșitului apropiat și implacabil, și, în urmă, moartea amândorura urmată la o scurtă depărtare.

Bataille și-a prefăcut în drum eroina: Thyra nu mai e Maria Baškirtseff ci o Damă cu camelii oarecare, împinsă de speranța unui grabnic sfârșit în noroiul prostituției pariziene. Maria își reculesese disperarea în pictură și în iubirea cu Bastien-Lepage; Thyra își părăsește logodnicul pentru a se duce la balul Bullier. Aruncându-se în brațele primului venit, ea lunecă apoi la viața galantă. Nu mai e însă Maria. Dramaturgul și-a degradat modelul, materializându-l..

Și totuși în zorii zilei ce urmasse nopții pe care o petrecuse la balul Bullier, auzind fluieratul matinal al sculptorului Lepage ce se punea

la lucru. Thyra a simțit încă regretul vieții închinată muncii și artei : „Ce frumoasă e, viața cu munca ei de dimineață !” în suflet i s’a trezit adevărata Marie Baškirtseff, exemplarul unei umanități superioare,

Povestea Thyrei așternută peste povestea Mariei este deci o contrazicere sufletească a celei dintâi. Că o femeie tânără s’a aruncat în galanterie din disperarea unei morți apropiate, e cu puțință ; că și-a curmat viața într’un chip atât de teatral, e iarăși cu puțință.

Acest fluture de noapte nu e însă în nicio legătură cu Maria Baškirtseff. Nu mă gândesc numai la eroina *Jurnalului*, la adevărata Marie, cântată de Maurice Barrès și de Anatole France, ci la eroina lui Bataille, așa cum o schițase în actul întâiu : un suflet dornic de a se realiza într’o mare operă, dornic de viață intensă, dar în ceece are mai nobil și mai spiritual viața și nu într’un desfrâu murdar... Ași fi înțeles-o dacă, neputând-se realiza în artă, s’ar fi realizat în dragoste. Philippe de Thyeste o iubia din tot sufletul. Thyra îi iubia și ea. Tragedia unei morți timpurii s’ar fi putut deci îndulci prin poezia unei dragoste împărtășite...

Origina localurilor de noapte nu putea însă sfârși visul de artă și de muncă cu care Thyra își începuse viața...

În Franța cultul Mariei e răspândit Marele ei preot fusese la început Maurice Barrès, care în volumul „*Trois stations de psychotérapie*“ și în numeroase articole, a împletit cununi de mirt pe fruntea tinerei fete.

„La No. 61 din rue de Prony, scria Barrès, a trăit câțiva ani și a murit Domnișoara Maria Bașkirtseff, minunat făcătoare de pasiuni de spirite comprehensive și desgustate, al căror ton atrăgător și supărător interesează critica de câțiva ani. Și astfel e forța de care dispune o frumusețe sinceră pentru a ne revela înțelesul propriilor noastre sentimente, în cât nicăieri nu m'am apropiat mai mult de formula sufletelor de mâine decât în mica locuință din rue de Prony. M'am dus la ea pe scurtul drum pe care fata l'a străbătut ea însăși de atâtea ori, pe când vizita pe Bastien-Lepage pe patul morții, în casa din strada Legendre, în care printr-o întâmplare ce mă mișcă, i-am succedat eu pictorului, pe care ea îl iubise ca un frate. Neconsolata mamă a Mariei mi-a povestit cum Bastien-Lepage, aflând vestea fatală, și-a ascuns lacrimile în perini, pe când el singur nu avea decât trei luni pentru a-și aștepta moartea.

Maria Bașkirtseff a fost victima groaznicelor miazme ce plutesc rătăcind deasupra Parisului. Am văzut pe biuroul ei pe Kant și pe Fichte deschiși la niște pagini pasionante“.

Mai târziu, Maurice Barrès a aflat însă că

Maria Baškirtseff nu locuise niciodată în rue de Prony, că murise în 10 rue Ampère, și că volumele lui Kant și Fichte nu erau deschise pe birou decât pentru mistificarea curioșilor și a iubitorilor de psihoterapie. Supărat el publică atunci un articol în „Figaro“, lepădându-se de cultul cântatei lui eroine...



Unul e adevărul și alta e legenda..

Legenda este însă și ea o forță tot atât de mare ca și adevărul. Nimic nu o poate distruge. În luptă cu adevărul, iese adese biruitoare. Sunt legende, pe care nici evidența nu le-a risipit. Senine își urmează drumul printre veacuri.

Una din legendele cele mai tenace privitoare la Maria Baškirtseff e legătura ei de dragoste cu marele pictor Bastien-Lepage în împrejurări atât de tragice. Amândoi erau atinși de flizie: două vieți împletindu-se în clipa supremă a distrugerii finale.

În paginile *Jurnalului* numele lui Bastien-Lepage revine destul de des și cu multă căldură. Vizita pictorului la căpătâiul Mariei muribunde e una din acele scene patetice care rămân în amintirea cititorului și care trebuie să fi fost fixată și sub forma unei litografii — consacrarea din urmă a vulgului...

Peste această intervedere scriitorii și-au aruncat ghirlăzile stilului lor. Chiar și Anatole France i-a svârlit un buchet de trandafiri.

Bastien-Lepage a trecut astfel în ochii posterității ca „amantul“ Mariei Baškirtseff. Asupra lor scriitorii viitorului își vor picura lacrimile pietății. Străbătând drumul dintre rue de Prony și rue Legendre, Barrès se gândia cu duioșie la idila tragică a celor doi iubiți, închipuindu-și că străbătea drumul pe care Maria venia atât de des la atelierul lui Bastien-Lepage.

Un articol al prințului B. Karagheorghievici ne aduce însă adevărata lumină asupra legăturii dintre Maria Baškirtseff și Bastien-Lepage.

Prințul Karagheorghievici fusese unul din intimii Mariei. Cuvintele și dovezile lui nu pot suferi deci nici o contradicție.

Legătura dintre Maria și Bastien-Lepage n'a fost decât o legătură de admirație. Cei doi „amanți“ nu s'au întâlnit în tot de cât de vreo douăsprezece ori, fie în vizită, fie la Bois sau la Salon. Nici vorbă deci de dragoste. Maria avea, de altfel, ideile cele mai severe asupra cinstei. Nici nu și-ar fi putut închipui că Bataille avea să facă din Thyra de Marfiew, copiată după modelul ei, un fel de Bacantă impudică.. În paginile din urmă ale „Jurnalului“

ei Maria mărturisește, de altfel, că aproape nici nu cunoștea pe Bastien-Lepage.

Legenda e însă mai puternică de cât adevărul. Articolul prințului B. Karagheorghievici nu va distruge deci nimic. Posteritatea va crede și mai departe în idila tragică a celor doi „amanți” îmbrățișați în spasmurile morții. De altfel, legendele sunt niște mari forțe creatoare de frumusețe, de simboluri, și de idealuri. Se cuvine deci să le respectăm....

TABLA DE MATERII

Pag.

1. Octavian Goga	
<i>Din umbra zidurilor</i>	3
<i>Domnul Notar</i>	18
2. Cinquantenarul romanului românesc	33
3. Alexandru Macedonski	47
4. Victor Eftimiu	
<i>Inșiră-te Mărgărite</i>	57
<i>Cocoșul negru</i>	66
<i>Ringala</i>	75
<i>Prometeu</i>	81
5. Triptic	
<i>St. O. Iosif</i>	95
<i>Em. Gârleanu</i>	100
<i>D. Anghel</i>	111
6. M. Sôrbul	
<i>Patima roșie</i>	125
7. Contribuții de istorie literară	
<i>Coșbuc</i>	135
<i>„Păiajenul“ d-lui A. de Herz</i>	150
<i>„Trandafirii roșii“ ai d-lui Z. Bârsan.</i>	156
8. Fragmente critice	
<i>Saturn</i>	161
<i>Calitatea emoției</i>	163
<i>Opere locale, opere universale</i>	166
<i>Gustul lacrimilor</i>	171
<i>Simulare — stimulare</i>	175
<i>Glossă asupra criticei.</i>	178
9. Vasile Alecsandri și antichitatea romană	
<i>Ovidiu</i>	181
<i>Fântâna Blanduziei.</i>	186
10. Carlo Goldoni	
<i>La locandiera</i>	191
<i>Il burbero benefico</i>	194
11. Henry Bataille	
<i>Maria Bașkirtseff și Thyra de Marliew</i>	197

11/2/20
1920

E. LOVINESCU

CRITICE

■ ■

VOLUMUL IV

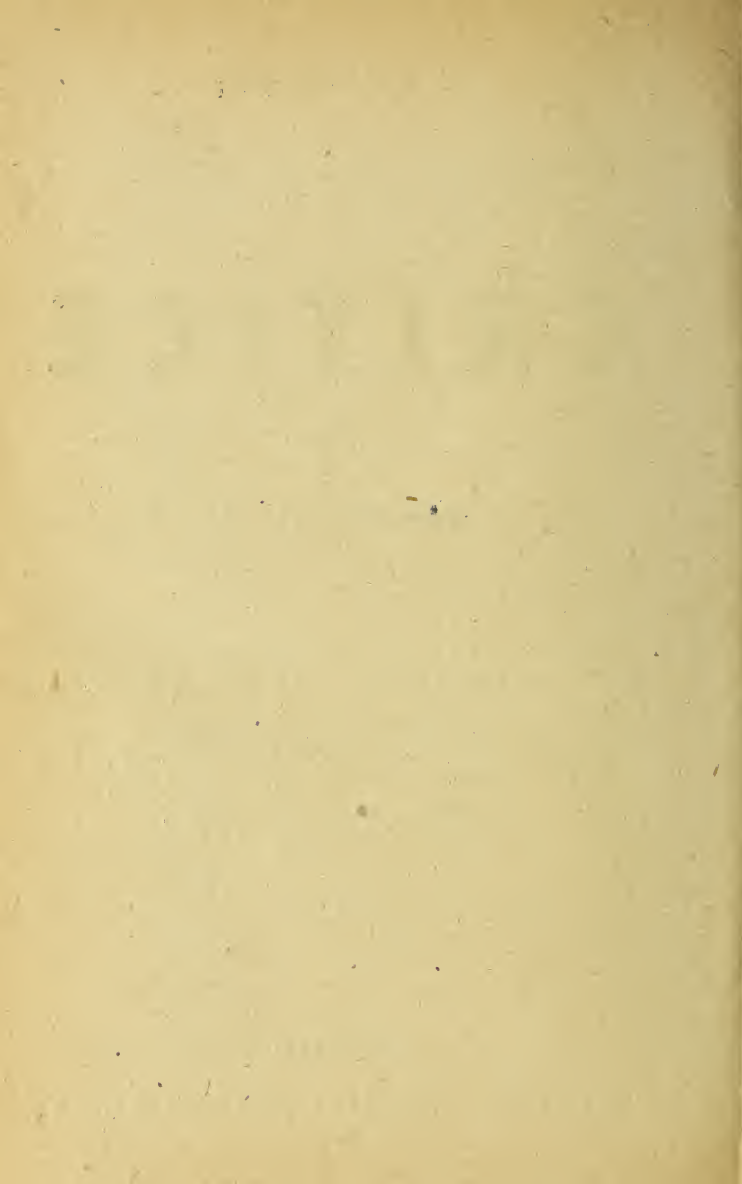
REVIZUIRI LITERARE

Caragiale, T. Maiorescu,
C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță,
I. Al. Brătescu-Voinești, N. Iorga,
Literatura „Sămănătorului”,
Poezia Populară.

BUCUREȘTI

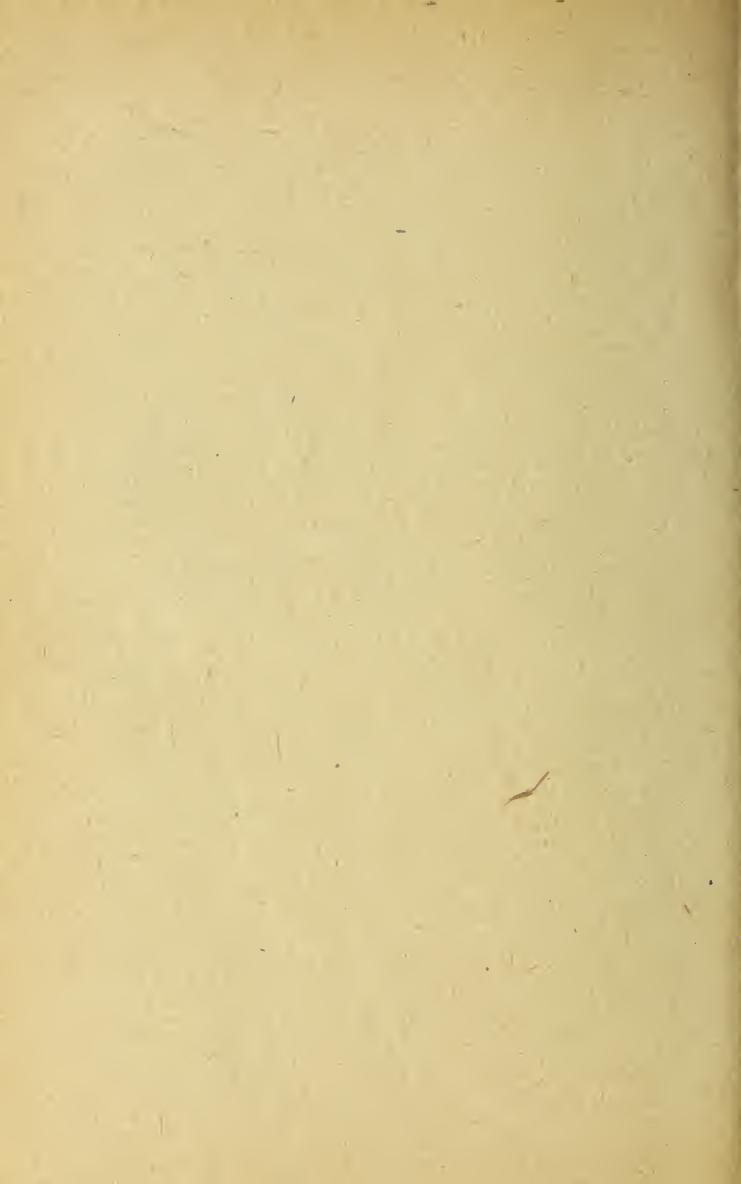
EDITURA LIBRARIEI ALCALAY & Co.

1920



Acest volum nu poate fi privit ca ediția a doua a vol. IV. apărut la Steinberg, de oarece dispoziția materialului e cu totul alta. Am reunit la un loc, pe lângă două articole din fostul volum IV, și alte articole ce intră în cadrul mai general al unei revizuii a valorilor.

E. L.





IN LOC DE PREFAȚA

Partidul conservator cerea acum vreo cincispre zece ani, mai ales prin glasul sonor al lui Delavrancea, „revizuirea conștiințelor“.

Conștiința literară e numai o parte neînsemnată a întregii noastre conștiințe. În ea intră toate ideile literare adunate, nu atât prin discernământ critic, ci sugerate de alții, la o vârstă când sufletul primește orice și păstrează totul. Dacă ar fi numai în conștient n'ar fi primejdioase: s'ar risipi la cea dintâi adiere a cugețării critice. Au trecut însă în inconștient. Putând atât de puțin asupra omului, școala isbutește totuși să ne dea o conștiință literară.

Cele mai multe dintre convingerile noastre literare pornesc din cărțile de lectură și din gura dascălilor prăfuiți ai provinciei. Nu credeam poate într'înșii: în amintire îi vedem mărunți și ieșiți din rostul vremii. Sunt însă și aziputernici. Trăesc în noi. Ne stăpânesc cu se-

mințile lor împrăștiate în îndoiturile ascunse ale sufletelor. Cresc lent. După un răstimp, devin însă o întreagă vegetație, pe care o numim „conștiință literară“, deși nu avem față de ea nici o răspundere.

Răsărind mai târziu, criticismul e, în unele privinți, zadarnic. Nu se îndreaptă asupra ideilor câștigate ci asupra ideilor noi. Le cerne și le alege. Cele vechi rămân neatinse. De o parte, avem deci un mare număr de idei primite pe dea'ntregul fără control și mistuire, de formule de admirații nelegitime, de prejudecăți literare, cu o viață obscură dar puternică; iar pe de alta, adevărate convingeri câștigate dintr'o cercetare proprie. Răspunzând idealului nostru momentan, ideile noi se primenesc odată cu evoluția sufletească. Celelalte se târăsc însă ca niște plante acățătoare pe fundul conștiinței; se anină și răslesc la lumină ori de câte ori ochiul harnic al criticei se închide.

Iată pentru ce vedem adese apărând în mijlocul ideilor moderne și cernute, — prejudecăți copilărești și idei necontrolate, isvorite din inconștient, după cum tot de acolo pornește și semnul grăbit al crucei, pe care l face omul de știință la scăpărarea unui trăsnet...

. . .

Suntem deci într'o largă măsură robii cărților și ai dascălilor copilăriei. Dela ei am rămas cu

multe păreri literare, unele bune sau îndoelnice, altele rele. Câteva erau nemerite atunci, dar nu mai sunt acum, odată cu mutația valorilor.

Cu toți am rostit cu entusiasm *Latina Gintă*, fermecați de legenda ei de aur: poezii lumii întregi veniau ca Magii răsăritului să se închine lui Alecsandri cu aur, smirnă și tămâie. Prin noi trecea fiorul mândriei naționale... Am cântat *Deșteaptă-te, Române* în convingerea că e cea mai frumoasă poezie patriotică. Ne-am închinat înaintea prozei simfonice a lui Odobescu, am psalmodiat cupletele *Cântării României*, am recitat la toate serbările școlare *La icoană* a lui A. Vlahuță, ne-am înghebat un mic avut de idei fixe asupra lui Eminescu, Coșbuc, Caragiale. Idei tiranice ce ne stăpânesc și azi.

Cei mai mulți dintre noi nu se mai întorc îndărăt. E o tendință a firii de a merge înainte. Unii rămân cu ortografia, pe care au învățat-o în copilărie. Răposatul Haret era ministru al Instrucției publice și scria „d-s'elle” — pentru „domniei sale”. Reformase întregul învățământ. Rămăsese însă cu ortografia dascălului din școala primară! Modestul învățător trăia în fiecare slovă a ministrului reformator...

• • *

E vremea unei revizulri.

Se va zice :

— Impietate !

Nu. Am destul simț istoric. Cunossc legătura dintre literatură și vreme. Dar tocmai pentru că lucrurile omenești sunt legate de vreme, să facem ca și ideile noastre să răspundă gustului de acum, — formându-ne o conștiință literară matură și critică.



CARAGIALE

I

La moartea lui Caragiale a fost un strigăt general de jale. Scriitorii mari și mici și-au plecat fruntea deasupra trupului neînsuflețit al dramaturgului ; oamenii politici l'au premărit ; criticii l'au însoțit cu laude în pacea sfântă a panteonului D. M. Dragomirescu l'a proclamat chiar o mare figură europeană, într'o epocă în care gustul literar e amenințat prin literatura lui Anatole France și d'Annunzio. Nici un cuvânt de critică ; nici o îndoială ; numai recunoaștere deplină și încredere în veșnicia teatrului lui.

N'a sosit încă timpul unei judecăți definitive. Oricât de mare ar fi fost, Caragiale n'a trecut încă în istoria literară. Trăește în noi ; scrisul lui are un răsunet în sensibilitatea noastră. Nu-l judecăm numai cu mintea rece ci și cu pasiune.

nile, cu amintirile, cu tot ce ne leagă de eroii lui și de primele impresii.

Suntem totuși dinaintea unei activități definitive. Moartea i-a curmat firul. Un pătrar de veac s'a așternut peste cele mai de seamă opere ale scriitorului. L'am putea deci judeca într-o câțva în perspectiva timpului.

Voi încercă. În prisosul admirației tuturor, o rezervă nu schimbă nimic. Poate fi folositoare.

Nu sunt posteritatea lui Caragiale. Ea își va spune cuvântul mai târziu. Sunt însă din generația următoare. Cu toate laudele necumpătate, ea e plină de nedumeriri față de dramaturg. Le voi expune cu pietatea cuvenită unui om de talent, fără să pierd din vedere criteriul istoric. Privind pe scriitor în timp, și opera în evoluție, nu se pot ocoli totuși anumite întrebări și îndoeli.

Le voi însemna, nu pentru a-l pogorî ci pentru a-l clarifica. Nu voi spune, firește, tot ce se poate spune. S'a scris atât de mult de Caragiale! Voi stărui mai mult asupra scăderilor, nu pentru că ar fi mai mari, ci pentru că au fost mai puțin puse în lumină. Despre merite n'ar fi prea multe de adăugat la tot ce s'a scris până acum...

. . .

Caragiale e privit ca adevăratul întemeietor al teatrului de satiră socială...

E cel mai de seamă. Meritul inițiativei revine însă lui Alecsandri. Teatrul lui Caragiale e urmarea firească a teatrului bardului dela Mircești, atât de uitat azi.

În prima fază a activității lui dramatice, și înainte de a fi ajuns la teatrul în versuri, Alecsandri fusese și un observator satiric, zugrăvind moravurile timpului într'o anumită tendință. Satira lui nu are ascuțișul și nici realizarea artistică a satirii lui Caragiale; lunecă, în schimb, peste mai multe scăderi sociale. Și unul și altul au trăit în niște epoce de prefacere.

În preajma marelor evenimente răsar figuri ciudate, tranzitorii. Era firesc deci ca amândoi să încerce zugrăvirea acestor vremi pline de contrasie, pline de oameni în care se luptă două vârste și două culturi; oameni nelimpezi încă sufletește, nemlădiați împrejurărilor noi, uneori trecând dincolo și alte ori rămânând dincoace de spiritul timpului. Alecsandri mai ușor, mai întors spre vodevil, dar mai felurit și mai bogat; Caragiale mai adânc, mai tăios, deși mai îngrădit la un număr restrâns de deformări sufletești, isvorite din neadaptarea la unele tipare noi sociale și culturale.

Bogăția lui Alecsandri vine din bogăția epocii în care a trăit. Prefacerile dintre 1848 — 1870 au fost mult mai mari decât cele pricinite de introducerea regimului constituțional.

Pretutindeni vechea clădire a culturii fana-

riote trosnia; aducând un aer proaspăt, o adiere revoluționară, tinerii întorși dela Paris înviorau totul, nu fără a trezi și iluzii, neîntemeiate și exagerate.

Venind și el dela Paris, Alecsandri nu putea fi bănuț ca om al regimului vechiu. Spiritul lui de observație îi îngădui totuși să vadă că printre „înnoitori“ erau și din cei stăpâniți numai din spiritul negativ fără simțul realității și fără îndemnul de mai bine.

Comedia *Iorgu dela Sadigura* cuprinde tocmai critica exagerărilor partidului din care făcea parte însuși Alecsandri. După ce prin atâtea piese, ca de pildă prin *Iașii în Carnaval*, luptase împotriva vechiului regim al „ruginiilor“ și al „simandicoșilor“, poetul atacă și slăbiciunile „revoluționarilor“. Fiind un teatru de luptă, teatrul lui Alecsandri se deosebește deci de teatrul lui Caragiale. Satira lui Caragiale e negativă: o satiră pentru satiră. Teatrul lui Alecsandri e și *meliorist*. Poetul fusese unul dintre făuritorii anului 1848 și ai Unirii. Câteva din piesele lui sunt scrise anume în vederea unor idei scumpe. *Cinel-Cinel*, de pildă, e apologul Unirii.

Un astfel de teatru e, de sigur, primejdios. Alecsandri n'a ocolit primejdia: scopul întrece realizarea artistică. Insemnătatea lui morală și socială e mare; arta e însă mediocră. Odinioară putea avea o înrâurire hotărâtoare; astăzi a

ieșit din actualitate. Arme de luptă generoase ;
modele literare slabe...

Alecsandri nu era însă numai un *meliorist*. Ca și Caragiale putea fi și un observator de-zinteresat, negativ. Am văzut o în *Iorgu dela Sadagura*. O vedem și în alte piese...

Omul, care la 1848 iscălise la Cernăuți, împreună cu Negri și Cuza, actul prin care se legau să dea pământ țăranilor, a fost nevoit ca în *Rusalii* și în *Sgârcitul risipitor* să se ridice împotriva celor ce speculau ideile înaintate.

Răsvrătescu din *Rusalii* nu'i departe de eroii lui Caragiale :

— „Oameni buni, striga el țăranilor, ați fost lipsiți de toate, și de libertate, și de egalitate, și de legalitate și de inviolabilitate și de... drepturi cetățenești, și de drepturi comunale, și de drepturi municipale și de drepturi civile, și de drepturi politice, și de sufragiul universal. Dar, în fine, a unsprezecea oară a sunat pentru voi! Cel proletar va scăpa de proletariat! cel mic se va face mare, și vice-versa, cel mare se va face mic, cel slab va fi putinte, și cel puțințe neputinte!”

Acțiunea se petrece în 1860, Suntem deci departe de iluziile anului 1848. Exagerarea se ivește. În dosul actului dela Cernăuți, se arată sub-prefectul liberal Răsvrătescu, care,

- douăzeci de ani după aceea, avea să se numească Rică Ventureano „colaborator la ziarul *Vocea patriotului național*, publicist și student în drept” și, ceva mai târziu, odată cu experiența vieții de provincie, Nae Cațavencu, președintele societății „*Aurora economică română*”, al cărei scop era ca „România să fie bine și tot Românul să prospere”.

Această nouă atitudine critică a lui Alecsandri apare mai ales după 1860, când, ieșind din faza de luptător, scrutează cu agerime primejdiile situației în folosul căreia lucrase. Tânărul venit dela Paris, plin de „libertate, egalitate și fraternitate”, era acum mai prevăzător față de puterea magică a unor cuvinte.

În această privință, eroul unui cânticel e tipic, ca și unul din eroii lui Caragiale :

„*Vreau respectul Convențiunei, striga el, cu condiția de a fi schimbat totul..*”, adică tot ce voia și Farfuride la revizuirea Constituției.

— „*Vreau, mai glăsuește acelaș erou, libertatea absolută! Să nu mai atârne servitorii de stăpâni, copiii de părinți, soldații de șefi. Vreau egalitate perfectă, să nu mai fie săraci și bogați, mici și mari, slabi și grași, proști și cu cap, oameni și vite... Vreau să înviez în țară fazele revoluțiunii franceze, căci numai prin tulburare o națiune se civilizează..*”

Pe aceste dorințe le striga în numele lui

Mihai Viteazul și al lui Ștefan cel Mare, după cum le va striga și Rică Ventureano...

Ales deputat, el „își va îndeplini acest mandat sacru ca cetățean liber și liberal, apărând cu energie și cu logică libertatea, egalitatea, dreptatea, fraternitatea, inviolabilitatea, inamovibilitatea, autonomia, convențiunea, drepturile naționale, garda națională, partidul național și celelalte“. Programul lui Clevetici nu e departe de programul lui Nae Cațavencu.

Clevetici apare și în *Sgârcitul risipitor* cu aceiași frazeologie. Alături mai e și Tribunescu :

„Și ce este un conservator? Un om care.. conservează! un om care voește să conserveze privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetățenești. Inșă eu! Au doară sermana Românie să zacă mult timp sub o rugină atât de inconstituțională! Nu! Căci eu voi susține, voi apăra totdeauna : (repede) dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea, drepturile naționale, independența, gloria națională,, garda națională, sufragiul național...”

Până și garda națională și sufragiul lui Caragiale!

— „Ceasul politic e amenințat ; să priveghem cu atențiune după altarul patriei, să avem ochii deschiși spre frontiere, să ne ferim mai cu seamă a depărta dela cârma statului pe unii oameni capabili... Timpurile sunt grele ; politica Europei, așa ș’așa“.

Țara lui Caragiale, în care te naști bursier, trăești funcționar și mori pensionar, începuse prin a fi țara lui Alecsandri. *Paraponisitul* poetului cere slujbă cu toată încrederea că i se cuvine, fiindcă „am fost, zice el, unul din corifenții liberalismului și m'am îndulcit în profundul sufletului de serbarea regimentului constituțional, dați-mi voe să iau permisiunea a-mi recomanda meritele pe altarul patriei spre a fi integrat în vreun serviciu public, unde să am și eu slava glorioasă a mă înjuga la carul statului cu deplină onoare patrioticească și iubire de patrie...”

În chipul acesta trebuie să fi cerut slujbă și Conu Leonida de neuitată amintire. Iar la moartea lui, Coana Efimița trebuie să fi cerut pensia ca și Kera Nastasia, din *Mania Pensiiilor*: „și tocmai pentru aceia am venit să te rog, ca să ți faci o pomană și cu mine să mă pui în pensie ca pe cei mulți... că helbet!.. poate să ai și d-ta vre-odată nevoie să te descânte bunica de deochiu sau să-ți cat în cărți, de vre-o slujbuliță, că m'ai amețit când te dedeseră afară pentru niște bani ce lipseau”...

Am făcut această apropiere nu pentru a tăgădui ascuțimea satirei lui Caragiale, ci pentru a arăta că atitudinea lui nu e nouă. Isvorăște pe dea'ntregul din Alecsandri.

Satira lui Caragiale este deci prelungirea

satirei lui Alecsandri, mult mai tăioasă și mai artistic exprimată, dar nu mai felurită. În teatrul uitat al poetului găsim întregul șirag al eroilor lui Caragiale, politicianul ambițios, vânzătorul de vorbe goale, redactorele „*Gogoasei Patriotice*“, vânzătorul de slujbe, exploatatorul credulității publice..

Și unul și altul biciuiesc demagogia. Caragiale mai ascuțit și deodată; Alecsandri mai ușor și mai târziu, după ce fusese la începutul activității lui un sprijin politic și literar al ideilor înaintate.

* * *

După cele spuse în treacăt aici, și după cele ce s'au spus în atâtea studii critice, e de prios de a insista asupra înțelesului comediilor lui Caragiale: *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida*, *O scrisoare pierdută*. Ele sunt opera unei minți critice, așintite asupra unei epoci de tranziție dela vechea stare de lucruri, dela formele orientale ale bunului plac, ale nepăsării, la noul regim constituțional, ce fixa niște cadre cu mult mai presus de realitatea noastră sufletească. Sinteza acestui contrast o găsim cu deosebire în *Scrisoarea pierdută*: pe deoparte, aparențele unei consultări libere a voinței naționale, iar pe de alta administrația arbitrară a lui Tipătescu, servilismul oriental al lui Pristandă, demagogia lui Cațavencu, parodia unei

întruniri contradictorii în care se discută „principii” și, la urmă, „unanimitatea” guvernamentală ieșită din urna voinței țării...

Tot din această atitudine critică izvorăsc și celelalte două comedii; dacă nu lovesc în însăși ficțiunea „curat constituțională”, ele ne prind totuși figuri tipice din marginea unei epoci de tranziție, în care cuvintele își au puterea lor magică asupra sufletelor nepregătite. Libertatea, egalitate și fraternitatea promet un paradis apropiat... Republica se prefacă în capul lui Leonida într-o țară ideală: „fiște care cetățean ia câte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate”, nimeni nu și mai plătește datoriile, nimeni „nu mai are dreptul să-și plătească birul”.

Democrația e în mintea lui Jupân Dumitrache, Nae Ipingescu și chiar Rica Venturiano un fel de talisman. Rică, teoreticianul democrației, combate „cu energie pentru sufragiul universal, singura cale a veritabilului progres”, iar cei doi negustori „combat și ei reacțiunea fiindcă mânâncă sudoarea poporului suveran”.

Pretutindeni un ciob de oglindă, strâmb și murdar, în care se aruncă o rază de lumină curată; pretutindeni niște minți întunecate, în care se frâng și se diformează ideile timpului. Scoborând câteva trepte mai jos, un scriitor ar putea cerceta cum se oglindesc frumusețile lumii în mintea unei maimuțe. La ce cugetă, de pildă, un cimpanzeu dinaintea unui apus de

soare? care e părerea unei gorile, scăpate din cușcă, despre estetica orașului? Atâtea puncte de vedere nouă ce s'ar deschide cercetării, de-am putea pătrunde în conștiința animalelor! Vedem lumea cu ochiul nostru: cum o va fi văzând însă o muscă prin miile de fațete ale ochiului ei? Intrebarea lui Anatole France e tulburătoare.

Caragiale a avut darul suveran de a crea oameni.

De și după natură, Iorgu dela Sadagura, Clevetici, Tribunescu și ceilalți eroi ai lui Alecsandri, sunt uitați de mult, neridicându-se la valoarea simbolică a unor „tipuri“. Cașavencu, Pristandă, conu Leonida, Brânzovenescu trăesc însă, topiți din note sufletești răslețe, dar cu o flacăra de viață proprie.

Caragiale e singurul nostru dramaturg care a dat eroilor lui actele stării civile. Tot teatrul de dinainte și după dânsul—afară de *Manasse*—e un teatru de iluzii scenice, de ficțiuni dramatice. Nimeni nu a creat viață, nimeni nu a aruncat în circulație eroi reprezentativi. Caragiale ne a înmulțit populația cu un număr de cetățeni, reprezentând mentalitatea unei păтури sociale într'o anumită epocă.

* * *

Pentru a da viață unor astfel de „tipuri“, Caragiale a trebuit să-i facă să vorbească în limba

lor. A isbutit și aici, potrivit forma fondului, plăsmuind pe deantregul o limbă specială, inestetică și trivială, dar plină de realitate trăită, o limbă necunoscută literar până la dânsul.

Eminescu a adus o nouă limbă poetică, o armonie neîncercată, un număr de icoane și de figuri ce au intrat în rostirea poetică; Caragiale a întrebuințat o limbă a lui, prinsă după natură, monstruoasă dar plină de sevă, vie, o culegere de expresii devenite legendare, de glume curente. „Caragializăm“ fără voe, după cum în versurile poeților moderni găsim cuvinte și armonii eminesciene.

Izbutind să dea viață unor tipuri simbolice, făurind pe deantregul și o limbă — oricât de respingătoare ar fi ea — Caragiale e un creator.

* * *

Un artist se prețuește însă nu numai după puterea lui de realizare ci și după înălțimea idealului, în slujba căruia și-a pus talentul. Darul de observație, nu ajunge pentru a-i fixa măsura. Trebuie să știm încotro i se îndreaptă observația, în ce lume de sentimente și de idei pătrunde, ce anume înfățișări ale vieții știe însufleși.

Meritul unui artist stă nu numai în realizare ci și în valoarea relativă a aspectelor zugrăvite. Sunt suflete și suflete. În unele viața se sbate, aducând cu ea toate problemele timpu-

lui, cu ciocniri de idei și sentimente, și cu o puternică ideologie. Altele, adevărate cioburi de oglindă aburite, pătează și frâng totul. Luminile se sting, nuanțele se șterg, frumusețea lumii se îngroapă sub învelișul unei cețe; ideile cad fără răsunet, ca în adâncul unei fântâni, sentimentele nu trăesc o viață multiplă, ci stau murgind ca niște fiare înfometate după zăbrelele unei cuști... Pentru un scriitor nu e tot una de ne zugrăvește un om sau o gorilă, cum ar fi pentru un pictor. Și lumea lui Caragiale nu e de parte de lumea gorilelor...

Lumea comediilor lui Caragiale e lumea unor primitivi ce cred că au scăpat de primitivitate și de viață vegetativă pentru a trăi din viața oamenilor cugetători.

De aci vine și simplitatea lor. Dacă ar gândi ar avea două idei ce s'ar ciocni poate. Au însă numai una. Mai toți eroii lui Caragiale se pot rezuma într'o singură formulă, bine aleasă, care se repetă mereu cu o stăruință ce o impune. La urmă, o vezi mișcându-se pe scenă simbolic... Sub ea nu e însă nici un fel de conflict sufletec, nici un fel de ideologie.

Ce e, de pildă, Ipingescu?

E omul care spune :

— *Rezon!*

Atât. Nimic mai mult. Oricât l ai scutura, nu va ieși o fărâmbă de idee din el. La toate răs-

spunde: *rezon!* Aprobă totdeauna; îți tae cuvântul, mârâind: *mie îmi spui!*

Formula prinde. Slabă și subțire ca o virtute teologală, trăește totuși. Te cucerește. În Ipingscu-Rezon se exteriorizează un număr de indivizi, ce se numesc oameni, pentru că limba nu e destul de încăpătoare spre a fixa fiecare noțiune printr'un cuvânt.

Jupân Dumitrache ține la onoarea lui de familist; existența lui psihică se limitează în această formulă: nu vrea să fie înșelat, tocmai fiindcă e înșelat cu seninătate chiar sub aco-perișul casei.

Dumnezeu a creat vorba și a sădit cugetarea în mintea omului pentru ca Pristandă să poată spune:

— *Curat așa, coane Fănică..*

deoarece ideea lui se sfârșește cu aceste cuvinte. Nu discută; merge orbește cum i s'a poruncit. E un simbol al subordonatului, al umilitului. Execută. În rolul lui Pristandă, nu e o vorbă mai mult care să ne ajute la cunoașterea lui. O psihologie primitivă, ținutul sub o formulă unică, ce cade ca o fatalitate: e Ghiță Pristandă. Trăește totuși. Te impresionează chiar prin unitatea lui de paiață automatică, articulând un singur cuvânt.

Formula lui Trahanache e: „*aveți puținică răbdare*“. Omul cu moderația vârstei și a situației, cu liniștea și înțelepciunea lui sumară e

în această formulă lapidară... Nu se iuște, e „parlamentar“; în toiul unei discuții electorale se stăpânește, poruncind: „onorabile, dă pe stimabilul afară“. În Trahanache se întrupează seninătatea omului încrezător: n'o birue nici evidența. El continuă să aibă „puținică răbdare“.

Lui Farfuride îi e frică de trădare. E bănuitor, ciulește urechea; în pâlnia ei îi vin svonuri ciudate; nu vrea să fie înșelat.

Cetățeanul turmentat nu știe cu cine votează.. Agămiță Dandanache e: „eu, familia mea dela patruzopt tocmai acum să rămân fără coledzi...“

Pretutindenii procedeul simplificării psihologice. Nu sunt oameni cu pasiuni contradictorii, cu o viață complexă, ci păpuși reduse la o singură formulă energetică: „aveți puținică răbdare“, „eu cu cine votez?“, „curat așa, cucoane Fănică“, „Rezon“, „eu familia mea dela patruzopt...“ Atât... Poți învăța manivela: nu va ieși nimic mai mult; automatul atât știe rosti. Înăuntru nu are nici creeri, nici nervi, nici inimă, ci răsătură de lemn..

Formulele sunt totuși puternice, bătute în adevărate medalii. Prin simplitate energetică, prin repetiție neobosită se întipăresc adânc în mintea ascultătorului... De aici, în parte, și succesul eroilor la Caragiale,

Dacă acești eroi ar fi oameni adevărați ne ar cuceri cu mult mai greu. Ne reprezentând decât o singură stare sufletească, o

reprezintă cu energie; te întuește prin limpezimea ei. Formula ajunge astfel un fel de simbol. Întîlnim la fiecare colț de uliță pe eroii lui Caragiale, pe Trahanache cerînd puțintică răbdare, sau pe Ipingescu mărîind mereu „rezon...“ Subt o formulă unică și bine aleasă e mult mai ușor să fixezi o întreagă categorie de indivizi.

Teatrul lui Caragiale nu e teatrul omului lipsit cu desăvârșire de cultură, a omului lăsat numai în voia instinctelor; nu e nici teatrul sufletelor simple și susceptibile totuși de poezie. Eroii lui plutesc între două lumi, între două clase: le-au cusururile fără a-le avea și însușirile. Sunt lipsiți și de poezia sufletelor simple și de intelectualitatea oamenilor civilizați.

În comediile lui Caragiale foșnește o lume de bărbieri, de „Mițe ploștence“, de „catindați“, de „Bibici“, de Vete, de Pristandă și de Rică Venturiano, o lume dela periferiile orașelor mici, irozi de mahala, în mintea cărora totul se pervertește și se deformează. Vorbesc o limbă specială, o caricatură de limbă falsificată. Sufletul lor e o picătură de noroi: cea mai curată rază de soare se potmolește în ea fără a o fi putut străbate. Omeneste, toate aceste rămășițe ale societății sunt puțin interesante. Nimeni n'a descoperit până acum poezia trivialului.

Sunt și imorali.

Imoral e Tipătescu în viața publică și pri-

vată ; imorali Zoe, Veta, Dandanache, Chiriac : imoral Cațavencu „plastograful“, imorali și interlopi toți eroii din „D'ale Carnavalului“ ; când nu sunt cu totul imorali, sunt imbecili ca Trahanache sau jupân Dumitrache. Unul singur e cinstit și acela e un vișios și bețiv : Cetățeanul turmentat, un adevărat simbol !

Teatrul lui Caragiale e un isvor întinat cu apa tulbure, în care joacă atâtea necurățenii. Comediile de moravuri sunt în genere așa : trăesc din nimicurile, din cusururile unei societăți, pe care le zugrăvesc pentru a le biciui ori pentru a deștepta veselia. Sunt totuși unele deosebiri.

In Dușmanul poporului al lui Ibsen găsim tipuri de ale lui Caragiale, găsim pe Tipătescu sub figura primarului, găsim toată la itatea și necinstea omenească sub chipul blajin al tipografului oportunist sau al directorului de ziar, găsim coaliția proștilor, a mulțimei nerecunoscătoare, a șireților, a necinstiților, ca și în piesele lui Caragiale, găsim chiar un „cetățean turmentat“, care la întrunirea doctorului Stockmann e singurul de partea adevărului și a cinstei... Din această lume imorală, din mijlocul gloatei lacome și înguste la minte se ridică totuși un om cinstit doctorul Stockmann, ce își jerttește pâinea lui și a familiei pentru adevăr, înălțându-se deasupra micimilor pământești. Omenirea e răzbunată. Un singur om ca Stockmann răs-

cumpără lunga theorie a invalizilor morali... În tot teatrul lui Caragiale nu găsim, nu un erou, ci un om cinsit, sau un om normal. Ibsen avea un ideal moral; teatrul lui e un teatru de luptă, e satira unei lumi pe ruinele căreia el ar fi voit să ridice o lume nouă. Caragiale e lipsit de ideal: teatrul lui e o satiră pentru satiră; o colecție de imbecili, de ramoliți și imorali, de automați ce nu știu rosti decât o formulă. Oricât de spiritual ar fi în forma lui scânteetoare, e întristător. Ieși din el ca dintr'un spital de infirmități morale și intelectuale... Nu găsești un singur om căruia să-i poji îatinde mâna fără să te simți patat. Numai cetățeanului turmentat. Nu i-ai face însă plăcere, deoarece „l'ai sgudui“.

Pe când mocirla vieții zilnice slujește așa dar lui Ibsen și altora ca fond, din care se desprinde și mai bine superioritatea morală a unui Stockmann sau a unui Bernick, la Caragiale ea se răsfătă fără altă țință decât de a se răsfăța. Nici o adiere nu-i risipește miasmele: nici un fel de milă n'o îndulcește; nici o bunătate n'o îmblânzește... Caragiale n'a fost un grădinar de suflete, ci un adunător de obiecte, un colecționar pentru muzeul Dupuytren. A răscolit rănila pentru plăcerea de a le răscoli...

N'a fost lipsit numai de idealism și de generositate ci și de poezie. Eroii lui nu au nici un farmec; eroinele nu aduc cu ele nici o mi-

reasmă de feminitate, o notă de duioşie ; pretulindeni, chipuri deformate şi groteşti, pretulindeni dragostea văzută prin prisma mahalalei... Natura de asemenea nu a existat pentru Caragiale. Nici un scriitor român n'a văzut mai puţin natura decât Caragiale. Ascuţit observator al unei anumite categorii de oameni, el nu şi-a aruncat ochii în jur la podoabele firii. Afară de câteva pagini din *Hanu' lui Mânjoală*, în întreaga lui operă nu vom găsi un apus de soare, un foşnet de pădure, un murmur de izvoare, un farmec de lună plină ; nu vom găsi o clipă de duioşie, de extaz, de înminunare, o încleştare a sufletului dinaintea frumuseţilor naturii.



Toţi au lăudat limba lui Caragiale : o limbă proprie, nervoasă, energetică ; un stil sobru, eliptic.

În piesele lui, limba e ceiace trebuia să fie : o limbă tulburată de toate gunoaiele mahalalei, dar expresivă, viguroasă de o rară viziune scenică, limba lui Ipingescu şi a „cetăţeanului.” La astfel de oameni nu se putea un alt grai. E cel mai propriu cu putinţă, concis, târător, deformat, atât de deformat şi legat de o clasă de oameni şi de o clipă din evoluţia noastră culturală, în cât va fi o veşnică nedumerire pentru posteritatea mai îndepărtată. Când sparge însă forma dramatică a dialogului, pen-

tru a se revărsa în descripție sau în analiza psihologică, ea mai păstrează care dintr'o vulgaritate ce jignește de astă dată. Sobrietatea nervoasă nu poate ascunde lipsa de avânt, de poezie, de înțelegere a unei subtile armonii, și mai ales a simjului unei limbi curate, adevărat românești, crescută de seva populară și cu un ritm generos. În schimb: o frază scurtă, osoasă ce trosnește din toate încheeturile, fără contur și fără moliciune; o limbă orășănească împetrită de cuvinte nearmonice, străine și supărăloare.

Iată câteva pilde numai din *Păcat*, una din cele mai bune lucrări ale lui:

„Când seminaristul a îndrăznit să nesocotească *recomandațiile imperioase* ce-i fuseră *comunicate*... scump a trebuit să-și plătească pasul *imprudent*. A fost o *maltratare* meritată... Sbirii însărcinați cu *corecțiunea* cutezătorului au făcut *exces de zel*...”

„Cu încetul însă membrele pierd siguranța și *simetria mișcărilor*, cântecul e surd, *articularea inegală*... O *sforțare*, *excitat* de îndemnul *unanim* al *amatorilor*...”

Succesul colosal și spontan n'a afectat câtuși de puțin pe omul nostru.”

„Era o *pagubă reală* pentru *alăția* *amatori* de *gimbușuri*.”

Citații e ar putea merge cât mai departe... Toată proza lui Caragiale—proza descriptivă—

e pătată de vulgarități orășenești, de neologisme. Deși a cunoscut economia verbală, Caragiale a fost lipsit de simțul cuvântului estetic și armonios. Astăzi, o astfel de limbă nu se găsește nici chiar la scriitori mai mărunți. În această privință, am făcut progrese nelăgăduite.

* * *

Mă opresc aici.

Caragiale a fost un dramaturg înzestrat cu o reală putere de observație a contrastelor dintre formă și fond, și cu un mare talent de a proiecta sub forma scenică o serie de tipuri, care prin unitatea lor sufletească, energetică și expresivă, au ajuns adevărate simboluri ale mentalității unei în regi clase sociale din epoca noastră de prefacere... Spiritul lui de observație nu a mers însă până în adâncimile sufletești pentru a ne prinde aspecte complexe — cum făcuse, de pildă, Molière în *Misanthrope* și *Tartufe* — ci s'a mărginit la o suprafață ușor de ridiculizat și într'o tendință, în care nu era el cel dintâi deschizător de cale... Alecsandri începuse mai dinainte.

Cu toată rara intuiție și putere de creațiune — daru cel mai de prețuit al unui scriitor — opera lui Caragiale mi se pare săpată într'un material puțin trainic. Timpul a în eput să-l macine încetul cu încetul... Lipsită de adâncime, de orice ideologie, de orice suflare generoasă,

plină de un pesimism copleșitor, de o vulgaritate, de alminteri, colorată, — ea s'a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale ; va rămânea însă mai târziu cu realitatea unei valori mai mult documentare..

II.

Năpasta

Ne-a mai rămas *Năpasta*, ce iese din unitatea armonică a teatrului lui Caragiale.

Năpasta nu e isvorită din observație. Pe când în celelalte piese, scriitorul pornise dela viziunea limpede a unui *tip*, în *Năpasta* el pornește dela o problemă sufletească. Putem arăta cu degetul pe Trahanache și pe Pristandă ; nu vom arăta însă niciodată pe Anca sau pe Dragomir. Cei dintâi au fost văzuți. Chiar dacă n'ar intra în țesătura unei piese bine înnodate, ei ar trăi totuși prin amănuntele ființei lor fizice sau morale. Ceilalți sunt în funcția unui sentiment pe care dramaturgul vrea să ni-l zugrăvească.

Cum a reușit să-l întrupeze, vom vedea mai pe urmă. Ajunge acum această deosebire hotărâtoare : de oparte, o operă isvorită dintr'o observație nemijlocită, operă cam mărunță pe alocuri, plină de amănunte supărătoare, dar

vie, reală, plastică. De alta, *Năpasta* ce tindește spre un țel mai înalt, de a ne da icoana unui mare sentiment omenesc, neperitor, după cum ni se dă în *Avarul* sau în *Tartufe*, dar care nu pornește dela o realitate văzută, nu trăește, ci rămâne în lumea creațiilor cerebrale, a abstracțiilor. O piesă de teatru nu este însă un paragraf din *Etica* lui Spinoza. Ne trăind altfel, nu trăește de loc.

Sunt doi eroi în piesă: Anca și Dragomir. Anca întrupează sentimentul *răsbunării*, Dragomir pe cel al *remușcării*. Despre Dragomir se pot spune lucruri bune; despre Anca, nu. Toți criticii au condamnat-o, ca pe o plăsmuire imaginară. Acest lucru l'a înțeles și C. Dobrogeanu-Gherea, apărătorul *Năpastei*. Simțind că latura slabă a piesei e Anca, C. Dobrogeanu Gherea a căutat să dovedească că figura ei centrală nu e Anca ci Dragomir, că axa în jurul căreia se învâрте acțiunea nu e răzbunarea femeii ci remușcarea bărbatului ucigaș... „Cum am zis deja, (scrie el, și cer iertare cititorului pentru acest deja), simțirea principală care e zugrăvită în *Năpasta*, e groaza remușcării și groaza înaintea ispășirii unei crime... Acei cari au văzut în Anca o persoană tot așa de importantă ca Dragomir, și chiar mai importantă, aceia n'au înțeles piesa lui Caragiale.“

Ba au înțeles-o. Aș zice că C. Dobrogeanu-

Gherea n'a înțeles-o, — dar a înțeles-o și el. Ceace face e numai o tactică, bună poate aiurea; alături însă de adevăr.

Nu.

Sentimentul principal zugrăvit nu e *remușcarea* ci *răzbunarea*; axa piesei nu e Dragomir ci Anca. Și iată pentru ce.

Sentimentul remușcării la Dragomir e un sentiment *static*. Muștrarea de conștiință îl frământă, mici lucruri se adaugă, amănunte se îngrămădesc (nu totdeauna în chip firesc) hrănind această remușcare, mărin-d-o chiar, fără să-i dea totuși o evoluție și o acțiune. O piesă de teatru este însă o acțiune. Remușcarea lui Dragomir nu poate fi o desfășurare dramatică; ea nu duce la nimic și nu are un desnodământ, deoarece, după cum vom vedea, mărturisirea lui e în afară de conflictul dramatic. Nu tot așa e de pildă remușcarea lui Raskolnikof, care crește pas cu pas, se întetește și ajunge la spovedirea de bună voe a crimei săvârșite. Iată o evoluție și o acțiune de cel mai înalt interes dramatic. A arăta cărările fatale pe care un vinovat e dus până la spovedirea din urmă, poate fi obiectul unei piese de teatru. În Dragomir nu găsim decât remușcare, și atât: subiect de nuvelă și nici decum de dramă. Mărturisirea lui e de prisos, nefiind pornită din nevoia ispășirii. În piesa lui Caragiale, Dragomir e, de altfel, pe planul al

doilea al interesului nostru, iar remuşcarea lui un fapt de o oarecare însemnătate literară, dar într'o slabă legătură cu adevărata piesă. Acţiunea dramatică e în sufletul Ancăi. Fără răzbunarea ei nu mai avem nici o dramă; pe când fără remuşcarea lui Dragomir piesa rămâne în picioare. Să presupunem că Dragomir nu s'ar fi căit şi că ar fi fost un nepăsător. Răzbunarea Ancăi şi-ar fi urmat drumul, fiind o acţiune cu un desnodământ. Răzbunarea ei e un sentiment *dinamic*, are un început, o desfăşurare şi un sfârşit culminant. Anca este deci întreaga *Năpasta*.

Acum că remuşcarea lui Dragomir e mai bine zugrăvită decât răzbunarea Ancăi, — această e altceva. Şi tocmai de aceea piesa suferă.

Un lucru deci sigur : *Năpasta* este Anca.

Recunoscând acest lucru, piesa lui Caragiale se clatină, deoarece creaţia *Ancăi* e lipsită de realitate sufletească. De altfel, toţi criticii timpului i-au tăgăduit o. Nici C. Dobrogeanu-Gherea n'o poate apăra îndeajuns. „Anca, scrie el e o răzbunătoare *per excellentiam* şi o răzbunătoare conştientă. Răzbunarea însă, şi mai cu seamă o răsbunare lentă, prin torturi îndelungate, e foarte antipatică. Ea jigneşte cele mai bune simţiminte omeneşti de simpatie, iubire şi solidaritate socială... Anca e o femeie rea, cum sunt unele femei, ea nu e capabilă de izbuc-

nirea de odată a unei cruzimi îngrozitoare, ci e rea prin acumularea cruzimilor mici. Dacă am zis că ea e mai puțin reușită decât alte tipuri, e pentru că uneori e prea unilaterală și nu se simte acea mlădiere sufletească cum se simte la alte tipuri“.

...Și apoi multe și multe pagini despre ceia ce e și ceia ce nu e Anca. Nu. *Anca nu e nimic, pentru că n'a existat niciodată.* Criticul ne amintește câte ceva și din psihologia sălbaticilor. Poate acolo. Pentru vremurile noastre, Anca iese din sfera posibilităților. O femeie ce si-a iubit bărbatul nu se poate căsători cu omul bănuit ca ucigașul lui; nu poate trăi opt ani cu dânsul numai din gândul răzbunării, și nu se poate răzbuna apoi, învinuindu-l de o crimă pe care n'o făptuise. E un lanț de neverosimilități inadmisibile.

Dacă bănuiala Ancăi s'ar fi trezit abia în cursul celor opt ani, dacă ar fi crescut; dacă ar fi izbucnit la urmă, înarmându-i brațul, atunci ar fi fost mai aproape și de adevăr și de teatru. Adevărul și teatrul sunt două lucruri deosebite; nu merg de la sine împreună, ci trebuie îmbinate cu multă meșteșugire de artist. Nu tot ce e adevărat e și teatral...

Așa e, de pildă, în *Oedip* al lui Sofocle Bănuiala eroului se trezește pe încetul; amănunte noi se adaogă întărindându-i-o, până ce, în sfârșit, adevărul izbucnește. Atunci abia Oedip își

scoale ochii, culminând o acțiune dramatică dibaciu dusă prin toate treptele formale ale teatrului. În *Năpasta*, dimpotrivă, vedem din fiecare replică a Ancei, că ea e sigură de crima lui Dragomir. Așteaptă numai mărturisirea lui. Nu mai avem aproape nici o creștere a interesului dramatic. Răzbunarea din urmă, care ar fi trebuit să fie încununarea acțiunii, e pulverizată chiar dela început printr'un șirag de mici răzbunări. Ane, de fapt, e mai mult o torturătoare sadică. De aceea poate a și trăit opt ani cu Dragomir. Acțiunea răzbunării este de asemenea în linie frântă. Întâiu voește să pună pe Gheorghe să-l ucidă pe Dragomir ; — dar renunță la acest plan. Se hotărăște să-l ia ; — renunță și la acest plan. Când Ion Nebunul e pe cale să-l omoare, ea îl împiedică. Se răzbună, în sfârșit, învinuindu-l de o crimă pe care nu o săvârșise... ca și cum e cu neputință de a te desvinovăți de ceeace nu ești vinovat.

Drama are deci un șir de linii frânte ce nu sunt teatrale. Dobrogeanu-Gherea răspunde : așa se întâmplă adesea în viață, Se poate, — dar teatrul e teatru și viața e viață. Nu tot ce e în viață trebuie pus pe scenă în neorânduirea firească. C. Dobrogeanu-Gherea mai răspunde : *Hamlet*. Da e drept, și în *Hamlet* acțiunea e în linie frântă. *Hamlet* e însă *Hamlet*.

Apoi *Hamlet* e studiul unui caracter șovăelnic, ceeace nu e în *Napasta*.

În sfârșit, capodoperile nu trebuiesc imitate prin slăbiciunile lor și *Năpasta* nu se aseamănă cu *Hamlet* decât prin această stăruitoare frângere a acțiunii dramatice.

* * *

Anca este deci și în afară de natură și în afară de teatru; datele ei sufletești nu sunt nici luate din observație, nici împletite cu meșteșugire după legile teatrului, în vederea unui efect dramatic.

Rămâne Dragomir. Remușcarea lui e mai bine zugrăvită, cu toate amănuntele și micile împrejurări ce o alimentează. Dragomir este însă o figură secundară în piesă; remușcarea lui nu e cu desăvârșire necesară dramei și ar fi putut să lipsească. Sentimentul lui nu are nici o evoluție și nu hotărăște nici o acțiune. E drept că duce la spovedire, dar spovedirea în clipa în care se face e de prisos. Anca știe de aproape opt ani... De mult se hotărîse „să-l curețe“: era numai în căutarea unei răzbunări mai crude, învinuindu-l de o crimă, pe care n'o făptuise. Il învinovățește că a ucis pe Ion, chemând pe primar și pe oamenii din sat înainte de a se fi spovedit Dragomir... Abia după ce a orânduit întreaga răzbunare, se întoarce către Dragomir, zicându-i: „Scoală, Dragomire, c'a sosit ceasul... Stăi drept... adună-ți mințile' câte le mai ai și răspunde la ce te-oi întreba... Pen-

tru ce l-ai omorât ?...” Şi Dragomir mărturiseşte, când mărturisirea lui era de prisos. Răzburarea îşi pornise cuţitul peste grumazul vinovatului ; ea nu adăugă nimic la acţiune. Mult mai mult decât atât, prin mărturisire Dragomir nu se gândeşte să şi ispăşească vina, dându-se pe mâna jandarmilor. Din potrivă, vrea să plece în lume până la prescrierea legală. Mărturisirea lui e deci un amănunt fără valoarea teatrală, pe care o avea de pildă mărturisirea lui Ras-kolnikof . . .

În afară de aceasta, în zugrăvirea Ancăi şi a lui Dragomir, avem strămutarea supărătoare a interesului nostru simpatice. Simpatia noastră merge spre cel vinovat — spre Dragomir, — pe când antipatia merge spre cel nevinovat — Anca. O greşeală ce şi are importanţa ei.

În *Napasta* mai avem şi alţi doi eroi : pe învăţătorul Gheorghe şi pe Ion Nebunul. Cel dintâi e o siluetă ştearsă, fără nici o însemnătate. Ion Nebunul obţine însă toată dragostea noastră prin adâncă lui bunătate, prin lipsa de şir a vorbelor lui, prin suferinţa, prin poetica şi mistica povestire a fugei din ocnă, prin sfârşitul lui tragic. E figura cea mai izbutită din întreaga piesă, — *dar şi cea mai uşor de izbutit*. Altfceva ar fi însă dacă am cerceta verosimilitatea aducerei lui în scenă — după cum altceva ar fi de ne aşopri asupra atâtor coincidenţe nefireşti, atâtor sfuri dramatice şi mo-

molozge supărătoare ce se împletesc în țesătura
celor două mici acte ale *Napastei*...

. . .

Napasta are, firește, frumuseți literare : e scrisă
de Caragiale. Nu despre ele e însă vorba. Am
voit să arăt numai că figura cea mai însem-
nată, Anca, nu are nici realitate sufletească și
nici nu e teatrală. Dealminteri, întreaga piesă
e luată din lumea țărănească, pe care Cara-
giale n'a cunoscut-o în deajuns.



C. DOBROGEANU-GHEREA

I

In proporția creșterii acestei mișcări (e vorba de mișcarea literară dela 1886) scade trebuința unei critice generale. Din momentul, în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcțiunei adevărate“.

Astfel scria T. Maiorescu în 1886; și în aceste rânduri găsim cuvântul funerar al *criticei culturale*. Piatra a căzut greu, acoperind o epocă de frământări și de nesiguranțe: de naivități literare, de varii sisteme filologice, în care se amestecau toate diletantismele științifice și toate avânturile generoase...

O epocă nouă începea, pătrunsă de nevoile timpului și de maturitatea veacului. O activitate științifică nouă: activitatea filologilor și, mai ales, a istoricilor noștri; o literatură viguroasă,

nu numai sănătoasă prin tendința ei, ci și frumoasă, puternică, și ajungând uneori până la universalitate: literatura lui Eminescu, Caragiale, Creangă. În fața acestei epoce de maturitate intelectuală, critica culturală își putea socoti menirea încheiată: *făcându-se* mai bine, direcția adevărată își găsea în sine sprijinul cel mai puternic.

Imaginația omenească merge departe; ea poate îmbrățișa plămuirile cele mai fantastice: monștrii făuriți de închipuirea Grecilor n'au fost încă egalați de natură. Un singur lucru nu-și poate închipui omul: prelungirea existenței lumii dincolo de existența lui. Nu putem concepe prezenta frumuseții cosmosului, când nu vom mai exista. Nu ne putem vedea dispărând singuri din natură. Inchizând pleoapele, luăm cu noi imensitatea bolții albastre cu armonia lumilor cerești, Natura moare odată cu noi.

Văzându-ne menirea încheiată, ne închipuim că și preocuparea intelectuală căreia n- am consacrasem viața și-a curmat existența... Eră deci firesc ca Maiorescu să creadă că, împreună cu dânsul, critica încetase de a mai avea vreun rost: trebuia să se mulțumească cu „aprețieri critice izolate” și cu „lucrări de amănunt...”

Critica culturală devenise, în adevăr, de prisos, din clipa în care se făcea mai bine. Incepea însă acum *critica literară*...

După T. Maiorescu veniă C. Dobrogeanu-Gherea: doi oameni de valoare inegală. Soarta d-a făcut însă două verigi necesare în evoluția culturii noastre.

* * *

Orice părere am avea despre ideile, despre intuiția critică și mai ales despre talentul de scriitor al lui C. Dobrogeanu Gherea, nu-i putem totuși tăgădui un merit; meritul de a fi pus temeliile criticei literare românești. A deschide un gen poate fi și o întâmplare; e însă o cinste ce nu se întâlnește deseori.

Activitatea culturală a lui T. Maiorescu, în cepută atât de sănătos și de strălucit ajunsese la o negație a criticei, la un fel de nihilism de om ce leagă de neantul ființei lui neantul întregului cosmos. Nimic însă nu se pierde. Totul se preface: din culturală, critica a devenit literară. C. Dobrogeanu-Gherea a coprins-o în brațele lui proletare, spre a o îndruma pe noua ei cale.

Din întreaga activitate critică a lui Gherea răsare, în adevăr. o primă impresie: credința viguroasă, massivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și aproape apostolică ca fond, în critica literară, pe care avea iluzia să și-o închipuie „științifică”, punând totuși în slujba ei o metodă și o disciplină necunoscute până la dânsul în literatura noastră. În această activitate găsim intuiția dreaptă a unei epoci sfârșite, a unei

critice „judecătorești“, care, după vulgara lui expresie (și vom vedea că citațiile din Gherea nu pot fi decât vulgare), „și-a trăit traiul“.

Cevă nou începea: nu i-a lipsit criticului nostru conștiința de sine. Nou, firește, în cadrele culturii românești. Noutatea poate sta uneori în niște principii de adevăr general exprimate chiar și la noi, în chip fugar și întâmplător, dar trecute acum printr'o personalitate puternică ce și le însușește, făcându-le axa unei rodnice activități. Generale și universale în esența lor, ele devin personale și tipice prin exemplificare: ideile, de pildă, ale lui T. Maiorescu. Alte ori, noutatea stă în aplicarea unor metode împrumutate de aiure la împrejurările și fenomenele culturii noastre: noutatea ideilor lui C. Dobrogeanu-Gherea. O noutate, firește, mai puțin însemnată: metodele pot fi greșite. E iarăș cazul lui Gherea. Cum însă aplicarea acestor metode greșite sau parțiale coincide cu crearea unui gen aproape nou de activitate culturală, valoarea lor crește.

* * *

Critică culturală se făcuse, negreșit, și înaintea lui Gherea — și încă foarte bună. Critică „literară“ se făcea și pe timpul lui Gherea. Dar într'un anumit fel.

Cel dintâi merit al lui este de a fi cântat litaniile morșilor vechei critice culturale care,

treculă la formele specifice ale literaturii, devenise o critică „judecătorească”. Ingropând-o, el s'a simțit pătruns de marea misiune a unei noi critice, de delirul sacru al unei noi vocațiuni

Cel de al doilea merit al lui Gherea e de a se fi ridicat împotriva criticei „literare” a timpului său ce tindea să ia locul odihnitei critici culturale: o critică transformată într'un impresionism pățimaș, înjosită la mici personalități, bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna, de sinceritate cele mai adese, de intuiție estetică uneori. O critică înfloritoare și azi. Gherea n'a ucis-o. E de ajuns că s'a ridicat împotriva ei: și prin atâtea polemici, azi lipsite de interes, dar și prin atitudinea lui sufletească, prin întreaga lui operă pozitivă, în care găsim axa unei cugetări, străbătând pulberea celorlalte amănunte și considerații ce se polarizează în jurul ei. Scoțând critica literară din viroaga impresionismului nevertebrat și pățimaș, Gherea a adus încă un însemnat serviciu culturii românești.

II

Generația mea s'a deșteptat la viața literară în sgomotul polemicii dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea...

Generațiile se înlocuesc una pe alta, nu fără sguduiri. Statuiile se ridică din sfărâăturile

altor statui. Critica literară nu putea lua locul criticei culturale fără ciocnire.

Între doi oameni cu temperamente atât de deosebite, polemica era firească. Mărginindu-se însă în cadrele unei discuții principiale, ea ar putea sluji ca pildă polemicilor de acum. Democrației noastre literare i s'ar putea arăta icoana senină a luptei de odinioară dintre cei doi frunțași ai criticei române.

*
*
*

Nicio asemănare sufletească nu-i legă.

De oparte, un om trecut prin toate treptele formale ale științei, cu o temelie umanistică încununată de o vastă cultură filosofică; o minte limpede; o fire rece și tăioasă, cu o sensibilitate copleșită de pătrundere... O viguroasă plămuire sufletească, energic îngrădită în cadrele idealismului lui Kant, ale conservatismului de stat german și ale esteticei lui Schopenhauer... Ca temperament, un aristocrat intelectual și un epicureu superior. Ca scriitor, un artist fără căldură comunicativă, fără fantezie, fără mlădiere, dar care știa exprima limpede ceea ce a gândit limpede; un înțelegător al economiei verbale, al termenului propriu; un scriitor atic, cioplitor migălos al pietrei reci și trănice; un spirit incisiv, cu o ironie glacială și lunecoasă. Un om de cultură generală, fără a se fi oprit

la vreo știință în parte și împingând eleganța până la ascunderea voită a muncii ce întovăreșește elaborația oricărei opere. O cugetare proprie. Sau, dacă nu, o cugetare cu totul mistuită și turnată într'o formă personală și definitivă, fără trimeteri și fără controverse. Un spirit pornit numai spre cadrele largi ale gândirii, sburând pe deasupra preocupărilor migăloase și speciale; și, deodată, în polemică, scoborându-se asupra unui amănunt, ca un șoim asupra unei mici paseri de curte. Un amănunt numai, dar bine ales, doveditor, sigur, strivind pe adversar sub greutatea lui.

Și de altă parte, C. Dobrogeanu-Gherea.

Un autodidact în toată puterea cuvântului. Un merit, de sigur, pentru dânsul; o scădere pentru opera lui; o suferință, pentru noi.. Lipsă totală a unei culturi umanistice și filosofice; în schimb, un studiu zelos dar pătimăș al mișcării socialiste și, în genere, al tuturor problemelor sociale ale timpului: studiu folositor oricui, necesar economiștilor, dar, după cum vom vedea, dăunător, prin covârșirea lui, criticului literar.

Incolo, toate slăbiciunile autodidactului: nestăpânirea unor cunoștințe elementare, a valorii noțiunilor și termenilor științifici, o rară precisiune de gândire și de expresie, o logică impetuoasă dar nesigură.

Cu o elegantă îndemânare și cu o ironie o-

limpiană, Maiorescu eră deci în rolul lui să-i demonstreze că sunt și emoții „impersonale” și că, „fiind rădăcina oricărui rău”, egoismul poate fi totuși și rădăcina unui bine oarecare.

Atîngându-se târziu cu știința și, de sigur, cu multă patimă, Gherea a arătat tot zelul începătorilor abiă lustruiți: o zadarnică dragoste de aparențele științei, de citații întâmplătoare scoase din opera „talentuosului” X și „din mult meritoasa carte” a genialului Y. Lucruri nemistuite; sperietori pentru tovarăși din școalele de adulți.

Autodidact ca cultură, nesigur ca documentare și ca logică, Gherea veniă și cu un temperament rășboinic, necesar luptelor dn clasă; îndoelnic și supărător însă în discuțiile academice ale artei. Vorbesc numai de formă; asupra fondului mă voi opri mai târziu.

Opera criticului nu putea fi deci decât lipsită de orice discuție, de orice rece speculație în domeniul ideilor abstracte și senine, de orice rezervă cumpătată de om ce vede în idei și în artă un joc superior al minței omenești. E un riguros act de credință al unui fanatic ce nu se ferește de nici un mijloc pentru a convinge: revărsare de argumente culese de pretutindeni, vehemență de ton, fără a cădea, de altfel, în trivialitate (ceea ce e un mare merit), prolixitate învăluitoare, căldură pătimăse și întărătarea stăruitoare a instinctelor și nevoilor bestiei ome-

nești. Din fiecare pagină se aude glasul jalnic al stomacului gol al milioaneilor de proletari.

Peste lipsa unei culturi temeinice sau a unei cugetări strânse și logice, Gherea n'a altoit nici meritul unui talent literar. Opera lui e negația talentului: o îngrămădire de pagini, cele mai adese confuze ca gândire; în totdeauna neliterare ca expresie; un material inform lipsit de orice preocupare artistică.

„Pricina, scrie, de pildă, d. Gherea, trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într'un cuvânt, în întocmirea socială a societății. Cum medicul caută pricinele unei anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsindu-le uneori pricina în turburarea aparatului mistuitor, alteleori în anormalitatea cutărui ori cutărui membru etc., tot așa trebuie să căutăm pricinele anormalelor manifestații ale spiritului social în viața materială a societății, în relațiile politico-economico-sociale“.

...Stil de sub-chirurg vorbind despre cele din urmă teorii medicale... Făcând o lungă citație din Taine, Gherea adaugă în alt loc:

— „Numai Taine, marele critic și stilist, știe și poate să puie o chestie mare la înălțimea, la care trebuie să stea. Acuma cititorii pot să

vadă cât de mare, cât de intimă, cât de însemnată e chestia cu care ne îndeletnicim în acest articol.

În această citație, afară de meritul și talentul lui Taine ni se arată ca într'o oglindă lipsurile, greșelile lui, și în general ale celor mai mulți critici europeni. Se întreabă care e obârșia decepționismului în veacul nostru în general și a decepționismului în poezie și în artă în particular. Această întrebare e pusă minunat de criticul nostru, în fraze puternice, în fraze simțite și mișcătoare; el arată cât e de mare această chestie, cât de groaznic atinge vitalele și scumpele interese ale om'nirii“.

În admirație : stilul lui Perrichon contemplând munții Alpi; în critică, stilul unui ghid italian îndreptând tablourile lui Rafael. Cu aceiași vulgaritate, naivitate, și lipsă de relief de cugetare și de formă, va vorbi d. Gherea despre „cele mai geniale sonete ale lui Eminescu“ (I, p. 150) despre „anomaliile societății burgheze“, în care „toate sunt fleacuri, banul să trăească; banul este ideal, banul religie, banul zeu, și pântecosul burtă verde proorocul său“ și despre toate chestiunile pe care le atinge.

Având un însemnat loc în evoluția criticei noastre, opera lui Gherea nu are însă nici o valoare interioară. Ca știință, un curs seral

ținut înaintea unei școale de adulți; ca arlă, opera pantofarului lui Apelles rătăcit în literatură.

* * *

Aceasta eră deci pregătirea celor doi critici ce intrau în polemică: deoparte, înaltă cultură disciplinată, limpezime de minte, măsură, ironie stăpânită, și un mare talent literar; de cialaltă, cultură improvizată și superficială, confuzie de gândire, vulgaritate neiertătoare și o desăvârșită lipsă de talent literar.

Am fi crezut poate în biruința lui T. Maiorescu. A fost totuși de partea lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Strivit sub toate superioritățile rivalului lui, Gherea l'a biruit, fiind omul generației noi și adaptând critica la nevoile unei literaturi ce ieșise din faza „culturală“.

III

Cu C. Dobrogeanu-Gherea începe deci critică literară română. Nici cea mai bună, nici cea din urmă: dimpotrivă, o critică adese alături de artă și de literatură.

Aș cită ceva din Gherea. Șovăesc. Trebuind să pornesc dela un text, voi încercă totuși:

„Mai întâi, scrie el criticul pune întrebare (sic) operei artistice: De unde ai venit? Cum ai venit pe lumea aceasta? Cine ți e creatorul? etc. După multă trudă, în care adeseori

critica pierde nădejdea de a căpăta un răspuns măcar aproape lămurit (un răspuns deplin lămurit e peste putință), după multă stăruință, când, în sfârșit, răspunsul e dat, critica pune o altă întrebare : „Acuma ești aici între noi, vrând ne vrând trebuie să te primim așa cum ești, spune dar, tu copil răsfățat și sublim al Muzelor ce ai să faci între noi și cu noi ? Ne vei face oare să râdem ori să plângem ? Ne vei face să iubim ori să urâm ? Ne vei face să binecuvântăm ori să blestemăm ?... Ne vei face oare să ne închinăm, lui, marelui idol, izvorul luminei, iubirii și dreptății, ori să ne închinăm Satanei sau vițelului de aur ? Spune ! Dar fiindcă ăst copil sublim răspunde numai celor cari...” Curm citația.

Gherea e un critic ce se poate discuta. Nu se poate cita însă fără o mare suferință. De obicei, un galimatias simili-științific de auto-didact fanatic : uităm primitivitatea expresiei pentru flacăra pasiunii. Mângâind însă „copilul sublim al Muzelor”, îndulcindu-și glasul lui aspru și mlădiindu-l la gingășii căutate și rafinate — e cu neputință să-l urmărim. Din mâinele viguroase și negre ale unui cioplitor nu poate ieși spuma albă a unei horbote. Nu-l voi mai cită deci decât în puține cuvinte :

„Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră : de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cât de sigură și vastă va

fi acea influență, și, în sfârșit, prin ce mijloace aceasla creațiune artistică lucrează asupra noastră“.

* *

Intrebări pe care, desigur, critica modernă și le-ar putea pune. Nu însă într'o egală măsură și în acelaș plan de preocupare.

Iată, de pildă, o creațiune artistică : opera lui Flaubert.

Gherea se întreabă : de unde vine ? Dela un artist : criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui...“ — Foarte bine.

„Alături cu analiza psihică a unui ins, critica face și analiza unui popor“. — Ceva mai puțin bine.

„Psihologia unui popor atârnă de modul natural în care trăește poporul, atârnă în mare parte de întocmirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebuie de aflat legătura între opera artistică și mediul natural și social în care trăește artistul“. Un astfel de instrument critic poate duce la o adevărată falsificare literară ; în mâinile unui critic prolix, el duce la o maculatură dureroasă. Opera critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea e și una e și alta.

Vom vedea mai târziu aplicarea acestei doctrine în literatura română. Deocamdată ne oprim la spiritul ei general.

Plecasem dela opera lui Flaubert.

În ea găsim câteva note, pe care criticul le explică : „fantasticitatea, (sic) prin creșterea fanatică religioasă, pe care i-a dat-o mă-sa (!) ura către femei, prin o trădare mișelească suferită de însuși poetul“.

Nemulțumit cu atât, criticul se ridică apoi dela artist „la mijlocul în care trăia el :“

— „Fanatismul religios, pe care a voit să i-l insuflă mă-sa (!) și care s'a arătat în creațiunea poetului prin iubirea către fantastic, îi vom afla pricina în starea religiei, în faptul că religia avea mai mare înrăurire asupra femeilor. Lucru, care la rândul său se datorește unor cauze anumite : stării femeii în societate. În sfârșit, faptul trădării, analizându-l, vom vedea, că nu-i un fapt izolat, ci foarte obicinuit în mediul în care trăia poetul, și vom afla că se datorește stării ce s'a creat pentru femei în societate, creșterei false ce li se dă etc.“

Ca stil, e o vulgaritate supărătoare : ca gândire, deschide zăgazurile vorbăriei zedarnice.

Mai întâi o necunoaștere de noțiuni elementare : „fanatismul“ și „fantasticul“ nu sunt în nici o legătură. „Fantasticul“ operii lui Flaubert nu se poate explica prin „fanatismul“ religios al mamei marelui scriitor : la mijloc, nu e decât o asemănare fonetică. Noțiunile sunt streine între ele : în poeziile lui Eminescu găsim, de pildă, elementul fantastic. Nu însă și vreun fanatism oarecare.

Apoi chiar dacă ar fi vre-o legătură : întrucât o operă poate fi explicată prin influența mamei autorului ? Se pot cită atâți scriitori liberi-cugetători cu mame evlavioase ; se pot cită atâți poeți ce au fost înșelați în dragostea lor fără a fi „urât femea“ Ce ne dovedesc deci amănuntele îngrămădite de critica științifică ? Sau dacă în unele cazuri se găsește o legătură de cauză și efect, pe temeiul cărei legi științifice putem sār în necunoscuțul generațiilor întinzându-ne, de pildă, asupra condiției sociale a femeii în societatea modernă ? Științificește, nu folosește la nimic, nu ne explică opera de artă. În schimb, deschide orizonturi largi tuturor diletanților ce ar voi să și reverse prolixitatea în chestiuni lăaturalnice, în dauna obiectului principal al criticei : valoarea artistică a unei opere.

• • •

Critica își poate pune, negreșit, și cealaltă întrebare : care e influența socială a unei opere literare ? O operă poate fi, în adevăr, un ferment social ; ea poate aveà o înrâurire asupra idealității unei anumite epoce și înscrie o undă în ritmul sufletesc al unui popor. Pentru a fi completă, critica trebuie să îmbrățișeze și alte chestiuni ce se ridică în chip legitim în jurul unei opere de artă. Ea se întretae adesea cu istoria, sociologia și psihologia ; ea e

astăzi și mai complexă decât își închipuia Gherea acum un pătrar de veac...

Un lucru nu trebuie însă pierdut din vedere: planurile în care se așează aceste probleme ridicate de critica literară. Înainte de toate, e primatul esteticii.

Gherea, de altfel n'a uitat-o cu totul: e al patrulea canon al criticei sale. „Aici, scrie el, va fi vorba de stil, ritm, rimă, peisaj, descripția naturii, combinația felurită de icoane, atingerea cutărei ori cutărei coarde a inimei, cutărei ori cutărei coarde a creierilor etc. (creer cu coarde!)”

A reduce canonul estetic la o chestiune de ritm și de rimă, e puțin lucru. Din nefericire, critica estetică, și deci adevărata critică, se reduce numai la atât în opera lui C. Dobrogeanu-Gherea. Iată cea dintâi și cea mai mare slăbiciune a criticei lui: lipsa de proporții. Obiectul esențial al criticei e înăbușit. Pentru a-i da adevărata lui valoare, Gherea ar fi avut însă nevoie de intuiție artistică și de talent literar.

În schimb, criticul a trecut în planul întâi preocupările lui sociale foarte onorabile dar cu desăvârșire periferice. În această activitate lăaturalnică, se dezvoltă opera lui critică: bogat prilej de locuri comune, de lungi digresțiuni pseudo-științifice, de generoase viziuni sociale, de teorii economice și—după cum vom vedea—de false și preconcepute generalizări literare.

IV.

C. Dobrogeanu-Gherea a limitat deci problemele criticei literare la următorul tetralog : „de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea, cât de sigură și de vastă va fi acea influență și, în sfârșit, prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră“.

Patru întrebări. Întrebări legitime. Numai perspectiva în care sunt puse și greutatea ce cade asupra fiecăreia din ele, sunt îndoelnice.

Se cuvine să judecăm pe oameni după fapte, nu după cuvinte. Mulți cunosc binele și natura lui ; puțin îl și făptuesc. Ieșind din sfera abstractă a cunoștinței, ideile trebuie să intre în regiunea afectivă și volițională. Nu e de ajuns să punem problemele criticei în mod principial ; să ne coborâm la practica lor amănunțită și stăruitoare. Un critic nu trebuie cântărit după teoriile lui ci după aplicarea lor : teoriile sunt expresia unui ideal ; aplicarea e realitatea noastră sufletească ; ce am voi să fim și ceiace suntem.

Gherea a recunoscut criticei patru probleme, Putea să recunoască și mai multe. Numărul lor teoretic nu are nicio însemnătate. În practică, criticul le-a redus numai la două : „de unde vine creațiunea artistică“ și „ce influență va avea“. Atât.

De unde vine ?— Dela scriitor ; peste scriitor

dela mediul imediat în care a trăit el; peste mediu, dela rasă. Intr'un cuvânt: reflexul mediului social asupra operei de artă.

Ce influență va avea?—Deci: reflexul operei de artă asupra mediului social.

Critica lui Gherea se limitează, de fapt, la aceste două probleme cardinale: cauza fenomenului literar și efectele lui. Fenomenul nu mai e privit în sine, ca un fapt de sine stătător. E interesant numai prin proveniență și prelungirile lui sociale. Artă, în înțelesul unei emoții estetice, dispare; rămân în picioare numai problemele etiologiei și a finalității ei. Gherea a recunoscut, de altfel, teoretic și existența problemei *estetice*. Nu putea altfel. În opera lui reală, ea este însă aproape uitată.



De unde vine creația artistică?

Mi se umple sufletul: tinerețe! tinerețe!

Problemele altor timpuri; problemele copilăriei: teoria mediului cu toate făgăduiele și lesnicioasele ei îngrămădiri de presupuneri; Hippolyte Taine cu impunătoarele lui volume asupra literaturii engleze și a filozofiei artei; Gherea cu impetuoasele lui articole; polemica vremii urmărită cu atâta înfrigurare... Alte timpuri. Critica de azi și-a întors fața dela aceste discuții principiale. Spiritul ei se îndreaptă

tot mai mult asupra artei în sine : din doctrinară ea devine o aplicare metodică a unor legi mecanice. O operă de artă e o construcție logică ; critica și în definitiv întregul spirit modern se îndrumează astăzi spre migăleala științifică a ceasornicarului încovoiat pe roțile lui subțiri.

Teoria mediului ! Vremea a rânduit-o printre acele teorii, în care adevărul se combină cu neadevărul. Valoarea ei stă mai mult în măsura și înfrânarea meșteșugită a celui ce o mănuește decât în sine. Din formidabila catapultă de război a lui Taine n'a mai rămas decât adaptarea ei magistra ă la *Istoria literaturii engleze* ; din catapulta facsimilată a lui C. Dobrogeanu-Gherea n'a mai rămas nimic. Aplicarea ei la condițiile speciale ale literaturii române n'au găsit în Gherea un meșteșugar de precizie. Tot ce a voit să clădească pe temelii autohtone și pe observație proprie e lipsit de aderență. De altfel, teoria mediului nu și dă deplina ei măsură decât în largi îmbrățișări de epoce literare, de veacuri de mișcare culturală și artistică. Privite în perspectivă istorică, epocile prind o adevărată personalitate : între fizionomia lor morală și fizionomia lor materială și economică se pot stabili oarecari legături. În acest chip a folosit-o și Hippolyte Taine în *Istoria literaturii engleze* : pe fondul unei cercetări de psihologie a rasei și a variațiunilor formelor

de viață socială în decursul veacurilor, el a desprins și variațiile factorului spiritual al poporului englez, cristalizat în momente artistice.

Aplicată la o epocă restrânsă și prea apropiată, teoria mediului cotește la generalizări pripite și neîntemeiate: e cazul lui C. Dobrogeanu-Gherea. Aplicată la anumite individualități separate, ea rătăcește în labirintul considerațiilor fără folos, al amănuntelor uneori oșioase, iar alteori odioase. E cazul așa zisei „critice științifice”: vast câmp de peticeală universală, de scormonire, care, sub pretextul documentării științifice, îndestulează o mică nevoie de curiozitate nesănătoasă sau ține locul unei paupertăți intelectuale...

În orice chip ar fi aplicată, teoria mediului trece, dealtfel, dincolo de obiectul estetic. Taine ajunseser la rigida ei formulare, sub imperiul spiritului său constructiv. *Filozofia artei în Italia și în Flandra* sau *Istoria literaturii engleze* sunt niște vaste și ingenioase sinteze. Nu le poți cere adevărul amănuntelor.

Pe urma criticului francez, a venit apoi și Gherea, stăruiind mai mult asupra factorului economic. Nicăeri, nevoia unei minți sintetice; pretutindeni, o preocupare socială împinsă până la interpretarea materialistă a tuturor fenomenelor de ordin moral.

• • •

Creațiunea artistică e reflexul unui mediu,—

dar și mediul poate fi într'o măsură oarecare reflexul unei creațiuni artistice. Admițând influența unei opere de artă asupra noastră îi admitem și puțința de a ne prefăce sufletește. Un mare artist este deci un mare modelator de oameni. Gherea s'a gândit puțin la această neașteptată latură a problemei „influenței creațiunii artistice“, pe care o pusese în tetralogul criticei sale. S'au gândit însă alții mai mult. Alături de teoria mediului a crescut deci o teorie răsturnată: nu mediul crează pe artist, ci artistul crează sau modelează mediul. Un oarecare adevăr, negreșit. O învățătură, cu siguranță: să fim cumpătați în generalizări. Altminteri, din lucruri picură nu numai lacrimi ci și ironie.

În explicarea genetică a artei Gherea greșise prin silnica ei interpretare din punctul de vedere a unui determinism economic. În cea de a doua problemă, el arată acelaș zel de apostol social, cerând dela artist anumite idealuri, care din întâmplare erau și idealurile criticului nostru.

Gherea s'a apărat totuși de învinuirea unui sectarism autoritar. Necunoașterea de sine i-a dat, în adevăr, puțința să scrie :

„Prevăzând încă de mult o astfel de obiecțiune, am explicat în articolul „tendenționismul și tesismul de artă“, că ceeace, în adevăr, cer artistului e *sinceritatea* ; e ca în opera lui să și

exprime adevărata personalitate, să nu se îmbrace în haine de sărbătoare. „Zi, poete, spuneam eu, aceia ce’ți arde sufletul, ce face inima ta să bată cu durere ori cu bucurie etc“.

Una e vorba, alta e fapta. Încă odată, formulările de caracter general n’au nici o însemnătate. Tot Gherea adaugă însă ceva mai jos : „Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să dorească ca aceleași convingeri și simțiminte să le aibă și poeții, cu atât mai mult, cu cât poeții sugerează simțimintele ce le au cititorilor lor“.

E „natural“, poate, pentru un critic social. Foarte puțin natural, pentru un critic literar. De fapt, înseamnă robia artistului față de ideile criticului ; și mai înseamnă și totala deviere a judecății critice în materie literară : e cazul lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Rămâne s’o vedem în cadrele literaturii române.

V

C. Dobrogeanu-Gherea găsisese teoria mediului înarmată ca o Minervă în cele două mari lucrări ale lui Taine : *Istoria literaturii engleze* și *Filozofia artei* ; doctrina materialismului economic e una din aplicațiile cunoscute ale socialismului modern la istorie sau chiar la critica literară. Gherea nu este deci original. Nici nu i-am fi cerut să fie.

Originalitatea lui nu putea începe decât în cadrele literaturii române, după cum originalitatea lui T. Maiorescu pornise dela aplicarea la împrejurările noastre culturale a două principii de adevăr general. Rămâne deci să ne scoborîm la exemplificările acestor teorii împrumutate.

*
* * *

Am arătat că, de fapt, critica lui Gherea se limitează la două probleme: cauza operei de artă și efectul ei—fără a mai stărui și asupra operei de artă în sine. Cauza e în artist și peste artist, în mediul social: o cauză deci socială. Efectul e, firește, asupra societății: un efect social. Critica lui C. Dobrogeanu-Gherea e prin urmare mai mult socială și prea puțin artistică.

Dacă ne-am opri asupra cauzei sociale a literaturii, ne-am opri asupra teoriei mediului. Am făcut-o altădată. Ne vom opri deci numai la aplicarea ei în marginele literaturii noastre.

Întreaga activitate a lui Gherea e străbătută în această privință de o idee: literatura română modernă de după 1848—ca, de altfel, întreaga literatură universală modernă—e o literatură „decepționistă“.

Un critic „eficient“ ca Gherea trebuie să se întrebe: pentru ce?

„Pricina decepționismului nostru, scrie el, a decepționismului poezilor noștri-își are obârșia în anomaliile societății burgheze“.

Sau :

„La 1848 vechea stare a întocmirilor sociale cădeă și în locul ei trebuia să se așeze o întocmire nouă : societatea burgheză.. Întocmirea socială burgheză, care a înșelat atât de tare nădejdiile apusului, a înșelat și pe ale noastre și decepțiunea noastră trebuia să dea loc și la noi curentului decepționist în literatură“.

Aceasta e axa cugetării critice a lui Gherea Șubredă axă.

A vedeă în criza de pesimism dela jumătatea veacului trecut, a vedeă în ceeace s'a numit „boala veacului“ — o criză de „decepționism“, înseamnă a vedeă scurt și mărunț. Înseamnă a scoborî pesimismul la decepționism : două noțiuni cu totul deosebite. Problema e, de altfel, prea largă, pentru a fi atinsă acum în universalitatea ei. Ne mărginim la literatura română.

Ghera vede în literatura noastră de după 1848 un curent „decepționist“, ieșit din „sfârșimarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos“. Și fruntașul tipic al acestei noi stări sufletești de nemulțumire față de „anomaliile societății burgheze“ ar fi Eminescu..

Suntem astăzi la o oarecare depărtare de literatura jumătății a doua a veacului trecut. O putem judecă deci cu mai multă nepărtinire și

cu o îmbrăţişare mai largă. Suntem în drept să spunem că nu se poate vorbi de o literatură „decepţionistă” română...

Am avut, negreşit, o literatură de reacţiune împotriva unor fenomene sociale ieşite din prefacerile grăbite ale statului român : câteva din comedioarele fără relief ale lui Alecsandri, satira viguroasă a lui Caragiale, critica lui T. Maiorescu şi, în genere, direcţia culturală a *Junimei*.

Literatura aceasta nu este însă o literatură obosită şi decepţionistă. Dimpotrivă, e o literatură sanguină, conservatoare, uneori chiar reacţionară (activitatea ziaristică a lui Eminescu). În nici un caz, socialistă. Dacă ar fi putut, ne ar fi dus îndărăt : poate chiar la boerii cu işlic. Libertăţile i se păreau prea mari ; egalitatea şi fraternitatea Revoluţiei franceze, nişte primejdioase iluzii ; „idea'urile” sociale ale lui Gherea, desigur, o rătăcire a minţii. Prin urmare, nu atitudinea omului ce zice : cât de mult aşteptăm şi cât de puţin a ieşit ! Ci atitudinea omului prididit : prea mult şi mai ales, prea de timpuriu.

Sigurul curent literar şi cultural mai puternic dela formarea statului român e curentul *Convorbirilor Literare*, un curent conservator ce s'a pus tocmai deacurmezişul înoirilor pripite. Departe de a fi „decepţionat” de roadele sterpe ale Revoluţiei generoase, el a tăgăduit Revo-

luția în sine (mai ales Eminescu) și a căutat să i îngădească electele democratice.

Atunci unde e literatura de care ne vorbește Gherea: literatura scriitorilor decepționați în fața rezultatelor anului 1848? Literatura celor desgustați de „anomaliile societății burgheze”, care ar fi trebuit să fie înlocuită cu binefacerile societății viitoare „sindicaliste...” Această literatură „decepționistă” nu există decât în teoriile criticului. Sub tirania unor anumite idei sociale. Gherea și a închipuit că a existat, în adevăr, o literatură „decepționistă”, în care se tălmăciă toată revolta scriitorilor în fața unei societăți burgheze rău întocmite. Gherea și-a luat propria lui revoltă drept o realitate.

* * *

Ghera și a mai ales ca reprezentant tipic ale acestei literaturi închipuite pe Eminescu.

Rea alegere.

Studiul lui asupra marelui nostru poet dovedește o totală neînțelegere critică: o pildă de sugestie. A vedeă în largul, adâncul și înăscutul pesimism al lui Eminescu un „decepționism” social, înseamnă a nu ține seamă de partea cea mai profundă a operei scriitorului nostru; înseamnă a l scobori din înălțimea lui la rolul cu mult prea jos al unui mic nemulțumit de orânduirea societății noastre...

Cazul lui Gherea e tipic pentru toți doctrinarii ce pleacă dela o teorie pentru a o exemplifica apoi *in anima vili*. Intregul studiu asupra lui Eminescu nu e de cât o țesătură de false argumentări pornite dela o premisă apriorică.

În Eminescu Gherea voia să vadă un mare decepționat social.

Proton pseudos.

Ca să fi fost decepționat, trebuia să fi avut mai întâi speranțe. De aici invenția unui Eminescu „idealist”—lăsând, de altfel, la o parte improprietatea cuvântului... *Deuteron pseudos.*

„Eminescu, scrie Gherea, după intima lui natură fiind idealist, pesimismul lui se datorește înrâuririi mijlocului social” :

Sau :

„Așa dar lupta între idealismul naturii poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe deoparte, iar pe de alta, între năzuințele idealiste ale poetului și între înrâurile conservatoare ale mediului în care trăiește—iată cauzele neconsequenței caracteristice întregii opere a lui Eminescu”.

Nici o vorbă nu e adevărată din această fantastică teoria a unui Eminescu în contradicție cu sine însuși, pentru a face plăcerea teoriilor lui Gherea. Omul acesta scria încă din 1871, adică de pe când se afla ca student la Viena și nu cunoștea încă „mediul social”.

*A fi ? Nebunie și tristă, și goală,
Urechea te minte și ochiul te 'nșeală
Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.*

Cine spune: *A fi ? Nebunie și tristă și goală* nu e un „decepcionat“, ci un pesimist integral și, când o-spune la o vârstă atât de fragedă, nu mai e un „idealist“, deviat prin „înfrăurirea mijlocului social“, ci de-adeptul un pesimist primar și congenital.

Aceasta ca poet.

Ca ziarist ori cugetător politic, nu e om care să fi urît mai mult „idealurile“ lui Gherea de cât Eminescu. Fantasmagoria societății viitoare a scos, în adevăr, din Eminescu accente de un reacționarism sălbatic. După dânsul ar fi trebuit să ne întoarcem la administrația Regulamentului organic: „De aceia, scria el, credem a ne împlini o datorie, constatând că administrația Regulamentului organic a fost părintească alături cu administrația inaugurată prin curentul de idei dela 1848“.

Mai mult decât atât :

„Când vom ajunge, mai scrie Eminescu, la realizarea corectă a formulelor metafizice din J. J. Rousseau, atunci ne vom trezi că nu mai există popor românesc și acele formule nu vor fi, credem, suficiente pentru a hrăni iluzia gre-

co-bulgarilor din București că trăesc într'un mic Paris".

„Decepția” lui Eminescu nu vine deci din neaplicarea idealului integral al revoluției. Dimpotrivă : apl. carea lui ar fi fost nenorocirea cea mai mare a poporului românesc.

Din această cercetare vedem deci că în cea dintâi problemă a criticei lui, cu privire la „cauza socială” a operei de artă, Gherea e puțin original în partea doctrinară a teoriei mediului, și foarte nefericit în aplicarea ei la cadrele literaturii române.

VI

Ne mai rămâne acum a doua problemă, la care se limitează critica literară a lui Gherea : finalitatea artei. Căci Gherea îi recunoaște o finalitate socială. Emoția estetică nu-i ajunge. Mai mult : nici nu-l interesează. Considerând opera de artă ca „un produs al mediului”, e firesc ca la rândul ei să aibă o acțiune socială asupra acestui mediu.

Cu recunoașterea unei finalități sociale a operei de artă, se ridică și problema tendenționismului și a moralei în artă. Două probleme asupra cărora nu mă voi opri acum. De altfel, au devenit inactuale. Critica de azi se îndreaptă spre alte cercetări.

Am arătat în altă parte a acestui studiu că Gherea se ferește de a recunoaște amestecul criticului în arta poetului, subordonarea ideilor artistului. În mai multe rânduri povățuește pe artist „să scrie ce are pe suflet“.

În teorie...

Rămâne să verificăm însă teoria prin practică...

Vom lua studiul asupra lui Eminescu: piatra de încercare a criticei lui Gherea, în care găsim aplicarea teoriilor lui. Relieful lor e deci mai puternic; toate mințile limpezi încep să se înțeleagă cel puțin asupra lui Eminescu...

Una din învinuirile mai însemnate aduse marelui poet e indealizarea trecutului, este absorbirea lui în formele trecutului în loc de a scruta căile viitorului: *recte*, a viitoarei societăți comuniste.

„Această tendință, scrie Gherea despre poetizarea trecutului, micșorează valoarea creațiilor lui Eminescu, și suntem cu desăvârșire încredințați că tot ea n'a dat voie să se desfășure în întregime talentul celui ce a scris *Călin*, *Satirele* și *Luceafărul*“.

Întâia afirmație.

A doua afirmație privește închipuita luptă lăuntrică a lui Eminescu pentru a ajunge la această poetizare a trecutului. „Lupta“ e analizată în creațiunea „Demonului“ marelui poet din *Inger* și *Demon*: „Cele două principii du-

mane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului și principiul trecutului : fondul prim de idealism și optimism al poetului cu pesimismul german covârșitor, câștigat mai târziu sub înrâurirea mediului social“.

În privința antinomiei sufletești a lui Eminescu, am arătat mai sus că e născocită pe dea'ntregul de critic pentru nevoile teoriilor și polemicilor lui. Eminescu a fost *unul*, de o unitate sufletească împinsă până la exagerare.

Rămâne deci numai întâia afirmație : idealizarea trecutului „nu i a dat voie să și deslășoare în întregime talentul“, cu alte cuvinte : dacă Eminescu ar fi cântat viitorul ar fi avut mai mult talent. Afirmație lipsită de seriozitate. Și totuși nu e o lunecare de condei, ci ideea centrală a întregii critice a lui Gherea. Prin urmare, criticul nu mai rămâne la „cântă, poete, ce ai în suflet“ — ci trece la „cântă, poete, ce am eu în suflet“. Una eră teoria neutrală, alta practica intervenționistă.

De ce a cântat Eminescu trecutul ? Pentru că l'a simțit. Pentru ce n'a cântat viitorul ? Pentru că nu l'a simțit. Pentru ce mai toți poeții cântă trecutul ? Pentru că mai toți poeții simt trecutul..

Sunt trei feluri de oameni : cei ce trăesc în prezent ; cei ce trăesc în viitor... și cei ce trăesc în trecut.

Oamenii prezentului sunt oamenii politici și oamenii de acțiune. Se frământă, se sbuciumă să prindă clipa ce sboară pentru a-i scoate din pânțele mierea gusloasă. Ei înțeleg rostul vremilor, folosindu-se de tot ce aduc. Nu vor să le scape o plăcere neîncercață. Pânditori dibaci, așteaptă la colțul pădurii pe trecătorul bogat pentru a-i goli buzunarele. Timpul trece fără a se mai întoarce. Omul nostru îl vede ducându-se fără părere de rău. Ațintit numai asupra clipei ce vine, nu păstrează nici o amintire clipei ce s'a dus. Recunoștința nu-l ține în loc.

Alții, mai sbuciumați, se gândesc numai la viitor. Se grăbesc să scape de prezent, alungându-l, biciuindu-l fără a se întreba de rostul lui. Mintea lor răătăcește în lumea Chimerei cu trei capete. Sunt vizionarii și nemulțumiții tuturor epocelor. Trăiesc din schimbare și din devenire. Sunt profeții societății viitoare, înfometajii unui ideal nerealizabil. Iși jertfesc totuși viața pentru o omenire mai bună.

...Iată-i și pe oamenii trecutului.

Sboară vremea sgomotoasă; ei o lasă să sboare, fără a o opri din fugă. N'o cercetează; nu se bucură de darurile ei...

De unde vine timpul și unde se duce? Clipele aleargă, bățând grăbile din aripă, neînțelese. Cei ce trăesc în trecut nici nu și dau silința să priceapă priveliștea lumii cu icoanele ei repezi.

După ce s'au dus însă, ei se adâncesc în

sine. Tot ce n'au trăit când trebuia, li se ridică în suflet, limpede și viu cu o puternică realitate. Trecutul trăește acum, o viață nouă. Lucruri ce păreau pierdute pentru totdeauna, nebăgate în seamă, adâncite în neagra veșnicie ca „steluța” lui Alecsandri, lăsase totuși în suflet o urmă. Trecută cu vederea la început, ea se întărește apoi biruitoare...

În anumite ceasuri din taină, amintirile se ridică deodată ca aburii deasupra lacului, îmbinându-se în forme plutitoare.

Pentru a căpăta adevărata viață sufletească, tot ce e trebuie să fi încetat de a fi. Din sfărâmtăturile unor amănunte moarte se încheagă deci o viață nouă, fără trup, dar cu suflet, care trăește atât cât e cuget și memorie în noi. Oamenii trecutului poartă astfel în sufletul lor o prețioasă comoară de lucruri netrăite la timp, dar care, în amintire, își desvălesc bogăția ochilor doritori să le vadă.

Ceiace alții trăesc numai o singură dată, ei trăesc de nenumărate ori, îndreptându-se pe luriș ca avarul la tainița în care își ține aurul cel mai prețios; aurul pe care nu-l poate fura nimeni, aurul lucrurilor ce au fost, fără a fi și care, când nu mai sunt, trăesc totuși o viață nepieritoare.

Eră deci firesc ca Eminescu să se îndrepte spre trecut ca *poet*. Ca teoretician politic, *nu*.

Critica lui Gherea e, prin urmare, o „ingerință” nepermisă. Criticul vrea să-și impună temperamentul lui de vizionar combativ înaltei contemplativități a poetului.

Voi mai da o pildă de această ingerință. Voi cită chiar o pagină, care va rămâne, desigur, clasică pentru specia criticei lui Gherea:

„O femeie, scrie criticul, ai cărei creeri sunt munciți de gânduri multe și vii, al cărei cap e frământat de problemele întinse și grele ale vieții omenești, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care știe să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieții omenești, care știe și să iubească lucrurile vrednice de iubire, și să le urască pe cele cărora li se cuvine disprețul; o femeie tovarășă, pe viață și pe moarte a bărbatului; o femeie, care să ție sus, împreună cu dânsul, steagul pe care-s scrise cele mai înalte cerinți ale viitorului omenirii, care va ști să înalțe acest steag și să-l poarte singură la nevoie, care va ști să sugereze în copii cele mai înalte virtuți cetățenești; o femeie care știe să trăiască, dar știe și să moară, femeia-eroi, într'un cuvânt, ah! astfel de femeie nici prin gând nu i a trecut lui Eminescu!

Pe această femeie eroică, ideală o vor cântă poezii viitorului“.

Iată idealul de femeie al lui Gherea...

Frumos ideal.

A cere însă ca idealul femeii viitorului, a femeii erou, a femeii care cere să fie sus „steagul pe care s'au scris cele mai înalte cerințe ale viitorului omenirii”—a cere un astfel de ideal poezilor, e una din cele mai mari naivități. A judeca erotica lui Eminescu din punctul de vedere al acestui ideal anti-poetic, scoborând-o, e semnul unei totale incomprehensiuni critice. A fost, de altfel, biciuită din vreme. E și dovada cea mai sigură a ingerinței criticului asupra artistului. Atât voiam să arăt.

Și în a doua problemă a criticei lui, Gherea lunecă deci alături de obiectul funcțiunii sale, deformându-l.

. . .

Astfel se prezintă opera lui C. Dobrogeanu-Gherea, după mai bine de un pătrar de veac.

Ocupă, negreșit, un loc în evoluția culturii românești. E cea dintâi încercare de critică literară română. Din ea trăiește afirmația energică a nevoiei unei critice literare independente, puternice, îmbrățișând multe și felurite probleme, o critică ieșită din scuticele criticei culturale, și mergând cu pași proprii și siguri. Mai trăiește și o suflare generoasă și umanitară răspândită în toate paginile acestui vizionar social. Și, în sfârșit, un nobil cult al ideilor, cu înlăturarea personalităților spre care rassa noastră e, de altfel, atât de pornită.

Luată însă în sine, opera critică a lui Gherea a ieșit din sfera actualității. Timpul n'a cruțat-o. Eliminând aproape cu desăvârșire adevăratul ei obiect, emoția estetică, critica lui Gherea s'a limitat la două probleme periferice: cauza și efectul social al operei de artă. În ceiace privește întâia problemă, Gherea a împrumutat pe de-a'ntregul teoria mediului a lui Taine, aplicând-o la împrejurările literaturii noastre: a falsificat-o apoi și mai mult prin nedibăcia lui și prin prea marea apropiere a epocii la care o aplică. În ceiace privește efectul social al operei de artă, Gherea a alunecat la un tendenționism arbitrar și primejdios și la o ingerință incomprehensivă.

Ideile se mai pot încă discuta. Sub raportul artistic opera lui Gherea e însă cu siguranță anacronică, fiind un rar monument de vulgaritate. Gherea scrie cu liniște: „un tip *mai* superior“ (I, 302) sau „*n'aș mântui până mâne*, dacă aș dori să trag toate concluziunile infinit de absurde etc...“

Opera lui a intrat în istorie. Va mai găsi oameni cu simțul evoluției culturale ca s'o respecte. Nu va mai găsi însă cititori.



MIȘCAREA „SAMANATORULUI“

I.

Doctrina „Sămănătorului“

După doctrîna lui Auguste Comte, omenirea a străbătut în felul ei de a cugeța trei epoce bine hotărâte : epocă *teologică* a elaborării tuturor religiunilor și concepțiunilor de lume, din care e înlăturat principiul succesinnit nestrămutate a fenomenelor. Fenomenele sunt actele nemijlocite ale unei ființe nevăzute, a unui zeu. Aceasta e geneza fetișismului și a politeismului. Când, prin generalizare, forțele sau redus la una singură, omenirea a ajuns la monoteism.

Băgând de seamă statornicia fenomenelor, omul n'a mai crezut apoi în zei. l-a înlocuit cu niște puteri ascunse printre noi, într'o regiune încă nepătrunsă : principiul vital, finalitatea naturii și celelalte entități ale *epocei metafizice*.

Târziu de tot a sosit și epoca *pozitivă* sau a științei ce se silește să afle legile succesiunii fenomenelor. Le prevede și uneori se și slujește de ele.

În orice ramură de activitate intelectuală a omenirii civilizate, găsim un proces mărginit la două faze: la baza *raționalistă* și la baza *adevărat pozitivistă* sau științifică...

Nu mai sunt fetișe. În piatra de care ne-am împiedecat nu e un zeu ascuns și vrășmaș, pe care trebuie să-l ademenim prin farmece. Nu stabilim o legătură de cauzalitate numai pe principiul succesiunii în timp.

Nu mai sunt nici zei. Mânia mării nu e mânia unei divinități nemulțumite. Brațul vânjos al lui Zeus nu mai aruncă trăznete deasupra muritorilor răzvrățiți. Hefaistos nu lovește cu ciocanele în măruntaele pământului...

Puterile naturii nu sunt libera funcțiune a unor zei independenți, înzestrați cu înțelegere și cu voință,—în deosebire de concepția pan-teistică. Există atunci o divinitate, una singură, din ale cărei mâini dibace să fi ieșit cosmosul atât de bine orânduit?. E cu puțință.

Știința nu cunoaște însă bănuelile; ea nu e decât înșirarea metodică a faptelor și stabilirea legăturilor de cauzalitate. Dumnezeu nu e însă un fapt.

Dar dacă Dumnezeu nu e nici piatra de care

ne-am împiedecat, nici Zeus Nefelegeritul, „împrăștiatorul de nourî“, nici un fapt științific : de ce n'am fi chiar noi ? Nu mai suntem robii puterilor naturii. Nu ne-e frică de trăznet. Ne putem apăra și împotriva morții. N'am ajuns să înfrânăm toate forțele oarbe ; va veni însă vremea... Omul e o mare divinitate creatoare : a creat pe de-auregie o limbă, apoi o vastă cultură și ideologie : basme, legende, literatură știință, artă. A alcătuit puternice comunități. Un stat e un Liviathan biblic : cu mii de organe, și funcțiuni, și mai înainte de toate cu o atmosferă pe care trebuie s'o respire pentru a putea trăi. I am creiat-o, dându-i o morală, înzestrându-l cu obiceiuri și legi pentru bunul mers dinăuntru, și pentru progresul armonic al popoarelor în legăturile din afară..

Fiind creatori, nu suntem noi oare adevăratul Dumnezeu ?

E panta ce a dus la *raționalism*. Am înlocuit credința în puterile naturii sau într'o divinitate din afară prin credința în puterile nemărginite ale rațiunii omenești. Am făcut din om un Dumnezeu, în arbitriul căruia stă lumea morală. Putem schimba idealitatea unui neam : ajunge să facem cărți. O limbă se poate desfigura prin porunca unei Academii ; o religie se poate înlocui după nevoile de stat. Peste tot stă neclintit ochiul cuminte al rațiunii..

Dela ea pleacă și rătăcirea unui veac întreg. E veacul al XVIII al filozofilor francezi, al făuritorilor de sisteme raționaliste, al ideologilor ce credeau că societățile omenești au la bază „un contract social“, al legiuitorilor ce așterneau pe hârtie la Paris o constituție pentru... republica Poloniei, al fanaticilor ce înlocuiau religia creștină prin cultul „Rațiunii“, plimbată sub înfășirea unei femei pe stradele Parisului...

La noi ideile vin cu cel puțin jumătate de veac mai târziu.

Ne făcând filozofie, ne-am sbătut numai în probleme de limbă. Am avut și noi raționaliștii noștrii. În numele rațiunii suverane, Ardelenii au tăiat, și isgonit cuvinte, aruncând din nou graiul în tipare „raționaliste“... Până mai acum câțiva ani, Academia se mai credea în drept de a legifera în limbă. Țara noastră a fost înzestrată cu cele mai „raționale“ legi, care nu erau însă ieșite din nevoi reale. Era firesc deci să rămână pe hârtie.

În neînsemnata noastră activitate critică, acceptaș cult al „rațiunii“...

Deși s'a încercat cel dintâi să dea o bază științifică criticei, Gherea a lunecat repede la un apostolat literar, propovăduind anumite idealuri sociale. Unde mai e „femeia cetățeană?“ unde

e cântarea umanității viitoare? Nici un cântăreț nu le a slăvit. Menirea criticului nu e să proclame în literatură idealuri sociale, ci să vină în urmă ei, culegând, lămurind... A sosit vremea ca și critica noastră să intre pe calea adevăratei *pozitivări*.

* * *

Aș fi privit pe d-l N. Iorga drept un „reformator“, dacă nu i aș fi citit volumul ¹⁾ în care și-a adunat activitatea dela *Sămănătorul*. Mișcarea produsă de această revistă îmi părea cunoscută. Am scris și două volume în legătură cu ea ²⁾. În polemicele timpului vorbiam de „țărănism“ și de opincărism“ ca de lucruri vii. Unii cu înflăcărare apostolică; alții cu dușmănie; câțiva cu neîncredere îngăduitoare.

Imi închipuiam că voi regăsi în cartea d-lui N. Iorga ecoul acestor polemici ca într'un mauzoleu al țărănismului. Citind o, n'am avut impresia că d. Iorga a fost un reformator raționalist. Ne scriind nici un articol de doctrină, nu pare să fi dat o nouă îndrumare literaturii noastre. Nu mai găsim nicăieri țărănismul intransigent, pe care-l găsim în epoca apariției *Sămănătorului*.

Sonoritățile cuvintelor treziau odinioară alte vibrații, alte sentimente. Acum, cad fără ră-

1) *O luptă literară.*

2) *Pași pe nisip.*

sunet în ureche : lucruri cuminți, lucruri obișnuite, lucruri de toate zilele.

Țărănismul „Sămănătorului“ nu putea fi totuși numai o închipuire a minții noastre. Era în pulberea notițelor *Sămănătorului*, în atitudinea lui tăcută, în sentimente, într'o bună parte din literatura publicată, fără valoare literară, în tăgăduiri înverșunate ce nu plecau, firește, dela un principiu doctrinar, deși erau expresia lui nemărturisită, în alătea *imponderabili* ce dau adevărată viață cuvintelor, rotunjime gesturilor, și plenitudine activității vie a unui om. Toate aceste s'au dus. Pe alocuri mai tresar încă ; încolo, venerabile moaște închise în solemnitatea unei cărți.

Să deschidem racla, pe care d-l Iorga o numește : *O luptă literară*. Dacă ar fi numit-o *o luptă culturală*, culegerea de articole a d-lui N. Iorga și-ar fi definit și rostul și însemnătatea.

Intr'un discurs din 3 Decembrie 1904, Titu Maiorescu spunea :

„Suntem convinși că numai prin cea mai rodnică muncă națională, prin dezvoltarea caracterului nostru einic, în limbă, în literatură, în muncă fizică, în costum, în istorie, în forma de Stat trebuie să mergă înainte țara aceasta“.

Și d-l Iorga adaogă : „Acesta e și crezul meu“. Cine nu crede însă tot așa ? Cine tăgăduiește

că nu vom face niciodată nimic de seamă decât în linia etnicității ? Că trebuie să ne răscumpărăm dreptul la viață prin înjghebarea unei adevărate culturi naționale ? Că trebuie să încurajăm manifestările cele mai neînsemnate ale acestei culturi, fie în literatură populară, fie în muzică, fie chiar în zugrăvirea unor oale cu motive țărănești ? Cine se mai îndoește că trebuie să pășim în linia tradiției, în deplina armonizare a însușirilor rasei ?

Nimeni.

Câtă vreme însă o idee n'a ajuns o forță motrice nu are decât o însemnătate relativă ; pentru a deveni o realitate, trebuie să fie servită de un temperament viguros. Cu o țință sănătoasă și cu o aprigă pasiune, activitatea culturală a d-lui Iorga, nu putea fi decât salutară. Astfel și răsare din paginile pasionate ale acestei cărți. Nimic nu e mai pe jos de îndemnul, de vorba bună, de dojana lui amară : o expoziție de veșminte românești sau niște rapoarte de prefecți, monografia unei comune rurale sau un volum al d-lui Sadoveanu, chestia țărănească sau catrișda din Sibiu, rolul cultural al Academiei Române, sau școalele călugărilor catolice, restaurarea vechilor monumente, sau criza universitară, literatura macedoneană sau împrejurările politice ale Ardealului..

Orice manifestare culturală românească îl atrage, însuflețindu-l de o pasiune, uneori ne

dreaptă și dușmănoasă, totdeauna însă bine intenționată.

O activitate culturală se poate desfășura în mai multe feluri.

Uneori prin fapta tăcută și stăruitoare în vederea unui scop de o mare realitate sufletească: activitatea, de pildă, a lui Spiru C. Haret.

Alteori, prin cuvântul învăpăiat sângeros, nedrept în înțelesul lui strimt, dar plin de un adevăr mai mare: activitatea d-lui N. Iorga. Haret era un realist tăcut; d-l Iorga un înflăcărat profet mesianic. Cel dintâi ne-a dat școli, cel de al doilea a zguduit masele de cititori, îndemnându-le spre o cultură națională.

Neavând la îndemână legiferarea și un temperament liniștit, d Iorga s'a slujit de cuvânt ca de o forță balistică. L'a aruncat cu o patimă apostolică nimerind uneori drept, alteori trecând dincolo.

Câteva exemple:

„Cuvintele: „cultura națională” scrie el în *Cultura națională și surogatele ei*, au darul de a speria prea mult lumea. Unii văd în ele un fel de ofensă personală, o amintire neplăcută a unei recente origini transdanubiene... ar sunt o meni cari, fără să aibe rațiuni care se țin de etnografie privesc cu dușmănie, cu îngrijorare or ce îndemn către o literatură, o artă, o cultură românească”.

Nimeni nu poate dușmăni din principiu cultura națională ; o poate cel mult disprețui. Cuvântul a trecut deci dincolo.

Aiurea d-l Iorga propune :

„Taxe pe cărți de literatură (nu de știință) străină, taxe pe ziarele străine — ca în Austria — taxe pe trupele străine, cărora se cuvine a li se arăta dela Teatrul Național drumul care duce la Teatrul Maican și la Teatrul Jignița. Și, în sfârșit, nerecunoașterea absolută a diplomelor de învățătură streine, căci avem profesori, avem școli care ne costă o groază de bani, și care nu sunt făcute numai pentru mitocani și săraci“.

Paradoxal.

Pardoxul a săpat între d. N. Iorga și oamenii cumpăniți o prăpastie de neîncredere. Cu ce era însă vinovată cauza culturii naționale pentru a fi atât de pedepsită ?

* * *

În literatură, activitatea *Sămănătorului* e întemeiată pe o confuzie : formele culturii nu sunt cu necesitate și formele artei. Artă e ori când o formă a culturii ; cultura înbracă numai rar formele artei. *Sămănătorul* a aruncat cuvinte și îndemnuri bune ; și-a închipuit însă că poate produce și o mișcare estetică. De aici slăbiciunea activității lui literare.

Confuzia e, de altfel, veche. Înainte de 1870

aveam amestecul patriotismului în artă ; acum i-a luat locul *cultura națională* și interesul literar pentru țărănime. Dintr'un singur citat putem stabili confuziunea d lui Iorga.

„D-lui Zamfirescu, scrie el, i-a rămas necunoscută schimbarea nouă care s'a făcut de vre-o zece ani încoace, iubirea fanatică pentru neam și țară, în realitatea, în trecutul și idealele lor... Tot așa din descoperirea caracterului dumnezeesc de blând și bun al naturii ce ne înfășoară... Și, în sfârșit, din dragostea adevărată și arătată prin fapte, pentru fratele țăran, pentru fratele mai mare, pentru „badea“ spre sărăcia și neștiința căruia ne coborâm, apropiind de buzele lui a se paharul de aur cu băutura fermecătoare de întinerire a sfintei culturi. Acestea le-a auzit d. Duiliu Zamfirescu, dar n'a putut să le simtă pe deplin. Și de aceia producția d-sale literară.. ne lasă reci, ne pare artificială“.

E indiferent dacă d Duiliu Zamfirescu cunoștea dragostea Sămănătorului pentru fratele nostru mai mare, pentru „badea“ dela țară. E important însă că d. Duiliu Zamfirescu e cel mai deseamă romancier al nostru. Sărăcia fratelui mai mare și paharul de aur interesează cultura și nu literatura unei țări. Confuzia e vădită.

Critica d-lui Iorga nu cunoaște numai confuzia ci și lipsa unui gust sigur ce-l împinge la

arbitrar. Simpatiile lui literare merg, de pildă, spre d. Vasile Pop: „Nici d. Vasile Pop, scrie el, nu e un lustrator fără odihnă al lucrurilor ce dela sine apar lustruite: școala producției chinuite, tulburate de auto-critică exagerată...”

O calitate deci dintr'un defect. Apoi :

„D-lui Vasile Pop îi plac cei mici, deci cei mulți și, dacă te uști bine, cei buni, cei naivi, cei curați... D-l Vasile Pop nu descrie, ci ca maestrul său Caragiale, lasă să se înțeleagă, atinge numai... Acest scriitor trage cu urechea la mișcările ascunse ale inimii... El nu scrie, ca Prosper Mérimée, ca I. L. Caragiale, opere de artă îngrijit săpate într'o marmură frumoasă și rece. D-l Vasile Pop e un sentimental!”

Ajunge.

Voi mai cită doar câteva rânduri dintr'un articol intitulat : „Cu privire la drama *Manasse*”:

„Autorul, scrie d l Iorga, a zis acestei scrieri „dramă” fără să creadă, poate, că ea va ajunge să se reprezinte. În adevăr, tipurile dramatice lipsesc cu totul (enormitate!), afară de cel al lui Șor, care e de curată—nu comedie, ci farsă. Ce e *Manasse*? Un habotnic care vrea să-și mărite fata cu un Evreu, fie și cel mai mare mișel, fie și spre nenorocirea ei, și care nu e trăznit de moarte când aude că Lelia a fugit cu Frunză, ci când vede că acesta nu se dă la „gheșeft”. Ce e Lelia-Julieta, ce e Frunză-Nimica toată, ce sunt toți cum li mai zice?

Asta e tot și nimic mai mult“.

— Mai e doar că *Manasse* e cea mai puternică dramă ce s'a scris în limba română. În adevăr, puțin lucru.

Și acum, pentru a mă întreba și eu ca d. Iorga: ce e mișcarea *Sămănătorului*?

O salutară mișcare culturală... și un pas îndărăt, peste Maiorescu, în literatură.

Aceasta e tot și „nimic mai mult..“

II

Literatura „Sămănătorului“

Efectul cel mai vizibil al *Sămănătorului* a fost, desigur, trezirea gustului mulțimii pentru literatură. Se citește mai mult, dacă nu și mai bine. Slova românească n'a pătruns totuși pretulindeni. Stratele suprapuse, fie prin situație socială, fie prin cultură, fie numai prin naștere și avere, sunt încă străine de întreaga cultură românească.. Strigătul de trâmbiță n'a fost auzit de toți ; la glasul ei n'a răspuns pătura intelectuală și diriguitoare a țării.

Câștigul mișcării sămănătoriste a fost deci parțial, ne interesând unele pături și din defectul educației noastre, dar și din insuficiența unei literaturi simpliste.



Literatura *Sămănătorului* a fost o literatură exclusivistă. A stăruit numai asupra păturii celei mai numeroase și mai interesante sub raportul

național. Una e însă preocuparea politică, economică și socială, îndreptată asupra unei clase, și alta e preocuparea literară, cu un caracter de părtinire. Problema nu se pune pe îndreptățirea literaturii țărănești ci pe *exclusivitatea* ei. Este deci o chestie de măsură.

Dragostea pentru literatura franceză n'ar fi putut înăbuși gustul unei literaturi naționale ce s'ar fi îndrumat către toți, îmbrățișând toate stratele sociale, oglindind nu numai nevoile celor de jos, ci și viața celor de sus, deșartă și zadarnică uneori, dar sbuciumată alte ori de nobile pasiuni.

Voim să ne recunoaștem în ceea ce citim, să găsim acolo icoana gândurilor și mizeriilor noastre. Negăsindu-le, stăm nepăsători față de o mișcare literară ce trece pe lângă noi, fără să ne vadă, îndreptându-și sforțările numai spre o singură clasă socială.

Literatura sămănătoristă e lipsită de *idei* ; are stigmatul *primitivității*. Nu tăgăduesc talentul și un spirit de observație îndreptat spre lucruri mici, cu un fel de duioșie ce îmbracă indistinct totul : întâmplarea de ieri, sau de azi, mărunțișuri sau tragedii, povești romantice sau greutățile cotidiene ale bieților oameni necăjiți.

Nicăeri nu e însă filonul unei idei.

Literatura noastră trebuie *intelectualizată*. Nu putem trăi — literaricește — până la neșfârșit

în lumea haiducilor, a hoților de cai, în care ne plimbă unii scriitori... Nu putem asculta mereu poveștile lui Moș-Gheorghe, ce pufăe din lulea în „lumina scăzuță” a amurgului, își drege glasul spre a începe o veche poveste de demult, sâsâind-o, lungind-o și neisprăvind-o nîci odată... Nu putem face singura noastră hrană sufletească din această literatură redusă la câteva rudimente de sentimente omenești.

Până când acești unchiași vorbareși, aceste mătușe limbute, aceste „duduce” romanțioase, acești boieri ce-și plimbă golul lor sufletesc de ici până colo, sorbind din ceașca de cafea, și trăgând din lulea, pentru a scoate câte o vorbă zadărnica din mijlocul rotocoalelor de fum?

Sămănătorismul a creat un gen literar unilateral.

O literatură completă trebuie să răsfrîngă și alte bătăi de inimă și alte gânduri mai înalte, și alte speculații intelectuale și sentimentale. Fără a cădea în rafinare, în ceeace unii se grăbesc a numi *decadență*, pentru a scăpa de remușcări, literatura unei țări civilizate, nu se poate limita la întâmplările lui Cozma Răcoare, la poveștile mucegăite ale lui moș-Gheorghe, sau ale lui cuconu Andrieș, la zugrăvirea scenelor de cârciumă, sau a dragostei Domnicăi cu popa satului, la aventurile logofeților de moșie...

În țara asta, nu sunt numai popi bețivi, funcționari stricați, vornicei haini rîndași pribegi ce se îndrăgesc de stăpâna casei, cobzari amorosi boieri ruginiți, pleava mahalalelor de orașe, și viața necăjită, îndreptată cu toată încordarea spre un bun material.

Gama noastră sufletească se limitează oare numai la cele câteva sentimente primare luate în expresia lor violentă: dragostea pornită din instinctul proprietății, goana după un trai mai bun, pe lângă care se mai adaugă și viciile elementare: beția, cruzimea și alte câteva?

Cum, numai moș-Gheorghe, baba Rada, cuconu-Andrieș, haiducii, hoții de cai, bețivii, popa Miron, logofeții de moșie?

Nu mai sunt oare și minți gânditoare, suflete în care se îmbină jocuri complexe de sentimente, năzuințe dezinteresate? În țara noastră n'a pătruns oare și largile șuvoae ale cugetării apusene?

Nu mai poate merge cu o astfel de literatură fără a renunța la ceea ce-i face nobletă și frumusețea. Știința și literatura sunt privite ca manifestările cele mai înalte ale unui neam. Trebuie să fie deci oglinda lui. Dacă știința lui e țărnută la un empirism primitiv, iar literatura se mărginește la câteva largi picturi ale stratelor populare, la Kermesele, la instinctele lor, dacă se îngrădește mai mult în lumea pân-

tecelui, ridicându-se arareori în lumea inimii, fără să se înalțe însă niciodată și în lumea minții, a inteligenței, în lumea ideilor, — acel neam sau e calomniat, sau e pe o treaptă de inferioritate vădită, de pe care trebuie să se avânte sub primejdia de a pieri fără cinste și fără să fi adus cuiva vre-un folos..

După cum Anteu își trăgea puterile lui din atingerea cu pământul, tot așa și literatura trebuie să rămână în prelunga atingere cu *viața* schimbătoare.

Ea trebuie deci să țină seamă și de știință, nu urmărind-o în migăloasele ei dibuiri, ci culegându-i rezultatele; să nu zugrăvească pe oameni numai în viața lor materială, în instincte, în reprezentanții lor mai puțin caracteristici, și prin simțire și prin activitate intelectuală, ci să oglindească și intelectualitatea unui neam, cercetând jocul psihic mai fin și mai complicat al unor suflete, prin care a străbătut cultura timpului.

Să lăsăm la o parte argumentul vechiu al semiculturii claselor suprapuse și să fim încredințați că și la noi sunt firi alese, minți luminate, oameni pe deplin culți, în care se răsfânge *altfel* icoana acestei lumi, și pe care literatura țării nu-i poate trece cu vederea.

Încercări tericite s'au și făcut, de altfel, în această privință. Nu e de ajuns. Dărmând

idolii atâtor prejudecăți aruncate în circulație, mai ales în timpurile din urmă, scriitorii noștri ar trebui să înțeleagă că ceea ce fac nu e îndestulător, că merg încă pe poteci nelimpezite, și că se așteaptă dela ei să iasă la lumina drumului larg ce duce pe culmi.

Așa cum e acum, literatura noastră are picioare și trup. Ii mai lipsește însă capul,



T. MAIORESCU

In mijlocul frământărilor noastre culturale, de mai bine de o jumătate de veac T. Maiorescu ne apărea ca o stâncă. Albia culturii se îndruma pe aiure. Stâncă era departe. Apele n'o mai isbeau; stă liniștită. Luptele de odinioară erau aproape uitate. O biruință culturală e numai o treaptă pentru alte biruințe viitoare.

Era o stâncă printr'o neîntrecută unitate sufletească, ce-i dădea un aspect granitic.

După cincizeci de ani de activitate publică, bătrânul avea aceeași atitudine ca și tânărul de odinioară. La douăzeci de ani personalitatea lui era deplin formată, cu o maturitate pe care împrejurările de mai târziu nu o mai puteau crește. Numai Mihail Kogălniceanu a arătat încă de tânăr germenii realizărilor de mai târziu. Ideile lui priveau însă mai mult progresul social și politic al țării. Fapta nu putea urma decât

tardiv cugetului ; în literatură e altfel. Acțiunea se judecă numai după scris. Cel dintâi rînd al lui Maiorescu trebuie judecat prin atitudinea lui : stăvilirea unei direcții culturale greșite. Chiar dela început o așezare deacurmezișul unui drum : ceva de stîncă prăvălită și apoi înfiptă. Nimic n'a putut-o urni : nici autoritatea recunoscută a înaintașilor, nici complicitatea tuturor neputințelor, nici nepăsarea mulțimii față de discuțiile teoretice. S'a înfipt și a rămas. Maiorescu a fost un cuget omenesc prefăcut în piatră.

Atitudine primejdioasă dar mare și rară. În epoca noastră de variații, de lașități, de lipsă de continuitate sufletească, apariția unui om cu o unitate atît de exemplară este un fenomen cu desăvârșire nou. Aș putea zice unic.

Maiorescu a rămas același în tot ce a scris în curgerea unei jumătăți de veac. Nici o șovăire de convingere ; nici o șovăire chiar de stil. Cele dintâi rînduri sunt tăiate din aceeași piatră rece, și cu aceeași stăpînire de sine. Lucru obișnuit aiurea. Într-o țară în care jumătatea unei vieți nu e decât desmînțirea celeilalte jumătăți, tăria neclintită de cuget și unitatea moră au însă o valoare educativă.

Holărârea, s atornicia, într'un cuvânt, caracterul, au găsit în acest bărbat o fericită întrupare. Generațiile viitoare vor privi spre dînsul

ca spre un mare factor moral. Vor găsi în el nu numai cele mai bărbătești și mai cumpănite însușiri ale neamului, ci și un îndemn și mai ales o mângâiere pentru nedreptățile de care nu e cu putință să nu ne lovim în viață.

Optimismul viguros ce se desprinde din întreaga lui personalitate, credința fermă în biruința binelui și adevărului, ne pot părea uneori iluzorii. E totuși o nobilă și sănătoasă iluzie. După cum credința în progresul nemărginit al omenirii susține mersul civilizației, tot astfel credința în biruința binelui e singura axă cu putință a moralei. Dincolo, e lumea instinctelor și a patimilor. În activitatea lui Maiorescu găsim acest binefăcător izvor de sănătate etică. Nu numai în scris, ci și în viață: cartea cea mai bine întocmită pentru a fi ilustrația unei doctrine.

Luptele prin care a trecut cu atâta seninătate, dușmăniile cu care a fost onorat, piedicele ce i s'au pus—și, în sfârșit, biruința necontestabilă sunt o pildă fericită de energie omenească pusă în slujba unui ideal, înaintea căruia totul se închină.

* * *

„Vițiul culturii noastre este *neadevărul*, pentru a nu întrebuința un cuvânt mai colorat: neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr până și în gramatică; neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”.

Astfel scria T. Maiorescu acum jumătate de veac. Și în aceste margini se desfășoară întreaga lui activitate...

Ea este deci o luptă împotriva neadevărului manifestat sub toate formele culturii, dar mai ales în limbă, literatură și știință.

Direcția veche era greșită. T. Maiorescu a dovedit-o cu acea siguranță de sine și măsură, ce erau însușirile lui de căpetenie, în amestecul tuturor noțiunilor și valorilor. În limbă, a dovedit-o prin studiile asupra doctrinelor lui Cipariu și Pumnul; în știință, prin critica școlii Barnuțiu; în literatură prin „direcția nouă în poezia și proza română” și prin atâtea alte pagini de îndrumare.

Cauza pare evidentă; acum cincizeci de ani era însă mai tulbură.

Sunt totuși și greșeli rodnice, din sămânța cărora pot ieși adevăruri mai veșnice decât adevărurile zilnice... „E Dumnezeu”? întrebare un nenorocit pe vagabondul Luca al lui Gorki.

— „Dacă crezi în el, este; dacă nu, — nu”. Pe credințe înșelătoare s’au clădit cele mai mărețe și mai morale religii. Antropomorfismul ne-a dat sculptura greacă, tot așa după cum credința într’o divinitate nematerială a înăbușit la alte popoare o întreagă ramură de activitate artistică.

Cultura ardeleană era clădită pe un neadevăr necesar. La elogiul minciunii universale, ar

trebui adăugate și câteva rânduri asupra acestei binefăcătoare minciuni. Înainte de a ne clădi o cultură proprie, ne trebuia o conștiință de rasă. Și pentru a ne întări o temeinică conștiință de rasă, trebuia să ne-o apărăm de negația și încălcarea străinilor. În această îndoită operă de întărire înăuntru și de apărare în afară, minciuna ardeleană a fost folositoare.

Binevenită, nu putea însă supravețui folosului legat de o epocă de tranziție. O cultură sănătoasă nu se poate clădi pe o falsificare. Filologia română nu se putea clădi pe *Lexiconul dela Buda*, pe *Tentamen criticum*, sau pe etimologismul lui Cipariu; literatura română nu se putea recunoaște în *Lepturariul* lui Pumnul; dreptul în „*Dereptulu publicu*“ al lui Barnuțiu...

Vremile noi cereau o altă îndrumare. Siguranța din afară și din dinnăuntru, în care se desfășura acum viața publică, făcea cu puțință o schimbare. O impunea chiar. În acest moment critic al culturii românești a apărut și T. Maiorescu.

Minciuna ardeleană nu era însă numai o minciună patriotică, ci și minciuna filozofică a unui veac. În ea găsim moștenirea întârziată a raționalismului veacului al XVIII.

Făuritorii de sisteme, Cipariu, Laurian, Pumnul își închipuiau că pot clădi o limbă mai bună și mai rațională după anumite principii

abstracte. Plecând dela ideia greșită că limba română nu e decât limba latină vulgară, Maior înlăturase dintr'odată șaptesprezece veacuri de evoluție. Pentru un raționalist, timpul nu are nicio valoare. Rațiunea omului plutește pe deasupra lui.

„Limba, susținea dimpotrivă Maiorescu, este o ființă organică și nu e o figură geometrică; ea cere forma și dezvoltarea liberă a copacului natural și nu primește subjugarea pedantă, precum o încerca Ludovic XVI la merișorii de pe terasa din Versailles, ciunțiți în piramide regulate și — urîte“.

Atitudinea lui Maiorescu în problema limbii fusese deci atitudinea unui adevărat pozitivist față de ideologii primejdioși, ce tundeau limba ca pe niște „merișori“, turnând-o în tipare raționale și voind s'o impună de sus în jos.

Plecând dela ideea că „*dreptul Românilor e dreptul roman*“, Barnușiu înlăturase iarăși 17 veacuri de evoluție.

Dintr'o aruncătură de condei, România trebuia să devină republică. Pentru ce? Pentru că e consecința logică a unui concept. Dar în ce-și găsește dovada acest concept? În rațiune. A cui? A lui Barnușiu.

Iată întreaga critică a raționalismului. Ridicându-se împotriva lui Barnușiu, Maiorescu se ridicase deci împotriva raționalismului anti-

științific ce nu ține seamă de fapte, de timp și de experiență.

În critica literară, Maiorescu a dus aceeași luptă.

„Scopul ei, scria el, nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica n'a creat frumosul, precum nici logica n'a creat adevărul“.

Fiind scoasă din literatură, după cum logica e scoasă din adevăr, critica „îndrumătoare“ nu mai are nici un rost. E o rămășiță raționalistă a veacului trecut.

Cea din urmă flacăra (până acum) s'a stins în activitatea literară a d-lui N. Iorga.

Am avut o „critică sămănătoristă“. Adevărata critică pozitivată nu seamănă însă, — ci culege.

„În aparență, scria Maiorescu, după statistica formelor din afară, Românii posedă astăzi întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatoare, avem teatru, avem *chiar* o constituție. Dar în realitate toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr și astfel cultura claselor mai înalte ale Românilor este nulă și fără valoare și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc“.

Neadevăr și raționalism neștiințific deci la temelia culturii române. Formă fără fond în viața publică: școli înainte de a avea învățători, Universități înainte de a avea oameni de știință, Academia română înaintea unei activități științifice originale, conservatoare, teatre și școli de belearte înainte de a avea artiști. Pretutindeni, forma apusană peste un fond oriental.

Va fi, desigur, un merit însemnat în evoluția culturii române lupta lui T. Maiorescu și a *Convorbirilor literare* împotriva simulacrelor civilizației, în toate domeniile vieții publice.

O cultură frainică trebuie să aibă o temelie etnică și o trecere prin toate treptele formale ale progresului.

E de dorit deci că forma să presupună și un fond și orice activitate critică îndreptată în această tendință e sănătoasă. „*Forma fără fond, adaugă însă Maiorescu, nu numai că nu aduce niciun folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decât să facem o pinacotecă rea*“...

Nu. Forma fără fond nu e cu necesitate rău-făcătoare. Greșelile culturii române din întâia jumătate a veacului trecut au un temelie istoric și psihologic. Superficialitatea este o lege psi-

chologică a imitației. Imităm formele. Un popor care imită pe altul se mărginește la manifestările fazei din urmă, înainte de a fi trecut și el prin aceiași lungă și ostenitoare cale a progresului sufleteșc. Îndărățul imitației nu e o gestație pregătitoare; îndărățul culturii române nu erau veacurile de evoluție ale civilizației franceze. Ne-am mulțumit deci numai cu formele. Era și firesc.

Se pune însă întrebarea: au fost oare formele răufăcătoare pentru cultura română?

Fiind fatale, și în lipsa unei culturi proprii ieșite din veacuri de activitate, formele lipsite de fond au fost folositoare. O forma e o simulație. Și după cum s'ar putea scrie un elogiu al minciunilor generoase, cu mai mult cuvânt s'ar putea face elogiu simulației. Ipocrizia, spunea La Rochefoucauld, e un omagiu adus virtuții. Simulând-o, înseamnă să-i recunoști valoarea morală. Tot astfel și forma e un omagiu adus fondului. Dacă nu-l are încă, îl va avea. Din exercițiul continuu al unei forme e cu neputință să nu răsară cu timpul și fondul. Departe de a fi deci „stricăcioasă“, e un îndemn folositor. Funcțiunea creiază poate organul și, într'un stat cu o cultură istorică, fondul creiază forma. La popoarele noi, aruncate deodată alături de alte popoare înaintate în civilizație, forma creiază însă fondul și organul funcțiunea. A avea formele era o necesitate;

am avut deci Universităţi înainte de a fi avut oameni de ştiinţă şi şcoli de belearte înainte de a fi avut pictori. Dela răposatul Cernătescu, pe care-l citează Maiorescu, am ajuns astfel la d-l N. Iorga şi dela pictorii uitaţi ai timpului la N. Grigorescu...

Mergând după dricul unui necunoscut simulam doliul. Am îndeplinit o formă. Cu încetul începem însă să simţim o vie compătimire pentru morţi: jalea tuturor, cântecul preoţilor, marşul funebru, gândurile morţii ce se deşteaptă în noi, ne leagă progresiv de un om, pe care nu l'am văzut nici odată. Forma a adus după ea şi fondul.

Formele culturii române au fost deci o necesitate pentru dezvoltarea fondului. Simulându-l, a trebuit să şi-l creeze cu timpul.

* * *

„Principiul fundamental al tuturor lucrărilor lui Maiorescu este, după cât ştim noi, *naţionalitatea în marginele adevărului*“.

Astfel scria Eminescu despre *Criticile* lui Maiorescu, — şi aceasta e formula cea mai lapidară a unei părţi a activităţii criticului nostru. Lupta împotriva formelor fără fond, e faşeta a doua a aceloraşi concepţii culturale...

Insemnătatea semănătorului se măsoară, negreşit, după sămânţa aruncată: e valoarea dinăuntru. Se mai măsoară totuşi şi după roade.

Cuvintele Mântuitorului puteau fi la fel. Dacă de pe urma lor nu s'ar fi ridicat lanul bogat al celor trei sute de milioane de creștini, ele n'ar fi avut însemnătatea de azi, rămânând în cerul albastru al ideologiei.

Sămânța aruncată de Maiorescu a rodit, nu numai în conștiința încă slab luminată a păturilor „culte“, ci și în capetele cele mai limpezi și în artiștii cei mai puternici din jumătatea a doua a veacului al XIX-lea... De pe urma ei și cu ajutorul altor cugetători s'a ridicat mai întâiu un partid politic: partidul conservator, partidul realităților sufletești, ce-și propusese să dea un conținut formelor pripite, scoborând legile în moravuri. Aceasta e latura politică a activității lui T. Maiorescu.

Cugetarea lui a avut însă cel mai puternic răsunet, pe care l'a avut vre-odată la noi o cugetare în domeniul cultural. Nu uita nici activitatea d lui N. Iorga, mai sgomotoasă mai entusiasă, mai răspândită chiar, dar îndreptată spre niște minți mai puțin mature și fără să fi găsit același răsunet în artiștii și cugetătorii generațiilor mai noi.

Cuvântul lui Maiorescu a avut norocul să rodească mai ales în doi din cei mai însemnați scriitori: în Eminescu și în Caragiale.

Pornind dela „naționalism peste marginile adevărului“, poetul Epigonilor a ajuns prin înrâu-

rire a lui Maiorescu la „naționalism în marginele adevărului“. Vom răspica altă dată cugetarea culturală și politică a lui Eminescu și vom vedea din ce amestec de elemente e împletită. Pretutindeni se zărește însă firul gros al îndrumării maioresciane, mai ales în ceea ce privește lupta împotriva formelor deșarte. Pe urma lui Maiorescu, Eminescu ne va vorbi și el stăruitor de : „țara reputațiilor usurpate, a jurnaliștilor fără carte, administratorilor fără știință, a profesorilor fără elevi, academicienilor etc... de țara în care aproape toți reprezintă numai forma goală a culturii și nici de cum cuprinsul“.

Sau :

„O maturitate nematură, falsă, necuprinzătoare a principiului vieții, pătrunde țara noastră dela un capăt până la altul, o cultură artificială și importată din câteși patru unghiurile lumii se impune spiritului românesc și l'a corupt chiar până la un grad oarecare“.

Pornind dela acest contrast între formă și fond, și dela lupta evidentă dintre cele două culturi, Eminescu a ajuns apoi la teoria claselor suprapuse și la un tradiționalism atât de lăptos și de nemlădios încât avea să alunece uneori alături de cealaltă formulă a lui Maiorescu : „naționalism în marginile adevărului“.

Eminescu a împrăștiat cugetarea lui Maiorescu sub aceeași formă teoretică și polemică.

Caragiale avea s'o împrăştie însă sub forme mult mai puternică şi mai sugestivă a artei.

Plecând dela ironia lui Maiorescu că ţara noastră „are chiar şi o constituţie“, Caragiale a clădit o bună parte din *Scrisoarea pierdută*, arătând parodia acestei constituţii. Întreaga lui operă, după cum s'a spus, de altfel, de atâtea ori, oglindeşte conflictul comic dintre formă şi fond: conflictul dintre civilizaţia apusană şi fondul nostru sufletesc oriental şi puţin frământat în vederea unui progres grăbit...

Prin aceşti doi mari scriitori, cugetarea rece a lui Maiorescu s'a răspândit astfel până în cele mai largi pături ale neamului.

Sunt încă în amintirea tuturor încercările câtorva critici mai noi de a scobori însemnătatea culturală a lui T. Maiorescu, sub raportul originalităţii. Ideile lui fusese ideile altora. Alecu Russo luptase înainte împotriva Ardelenilor, mai ales în ceea ce priveşte limba. Unele lucruri le găsim chiar şi în Kogălniceanu sau în alţi scriitori mai mărunţi. În ce se rezumă atunci însemnătatea lui T. Maiorescu?

Aeroplanul exista în aripele de ceară ale lui Icar sau în aripele de şindrilă ale Meşterului Manole, după cum darwinismul exista în experienţele lui Goethe. Totul e în tot. Desăvârşita noutate o mai găsim doar în ştiinţă. În lumea morală adevărurile iau culoarea vremii.

Ideile sunt pretutindeni. Luptând împotriva formei fără fond, Maiorescu se sprijinise „pe niște principii de mult primite în civilizația apuseană”, după cum singur mărturisește.

Valoarea ideilor nu e deci în nouitatea lor, foarte relativă. Alecu Russo se războise, într-adevăr, cu vioiciune împotriva limbei Ardenilor. Mihail Kogălniceanu se ridicase împotriva literaturii de imitație stearpă. Caragiale și Eminescu au fost, negreșit, înrâuriți de Maiorescu, în ceiace privește atitudinea lor conservatoare. Aceiași atitudine o găsim însă și la Alecsandri, înaintea „criticei” lui Maiorescu. *Sgârcitul risipitor* e din 1860, *Clevetici, ultra-demagogul* s’a jucat la Iași în 1862, pe când Maiorescu nu-și începuse încă activitatea. Și acolo e o critică a vorbelor goale, a înoirilor „liberale” a demagogiei, a formelor — într’un cuvânt, o atitudine conservatoare. Ideea conservatoare pluta astfel în atmosferă și încolțise în mai multe minți de odată. În fața grabei unora, era firesc să se trezească și instinctele inhibitive ale rasei: la unii inconștient, la alții, ridicându-se la valoarea unui sistem de cugetare. Istoria culturală are, negreșit, dreptul să cerceteze variațiile spiritului public și să studieze ideile în geneza lor. Îndărătul lui Maiorescu e, firește, Alecu Russo, după cum îndărătul biplanului sunt aripele Meșterului Manole. Dar nici Alecu Russo nu sco-

boară pe Maiorescu, după cum nici Meșterul Manole nu micșorează pe inventatorii aeroplanului modern.

Ideile plutesc și sunt ale tuturor. Ideile criticului nostru pot fi găsite și sub pana unor înaintași: sunt totuși ale lui Maiorescu, de oarece el a știut să le prefacă în idei forte. Trecând printr'o personalitate puternică, s'au personalizat: din ale tuturor, au devenit ale lui Maiorescu.

Din abstracte, au devenit axa unei activități ce a urmărit o țintă hotărâtă, cu o încordare, cu o logică, și cu o isbândă netăgăduită. Închinându-le o întreagă viață, și, ceea ce e și mai mult, o autoritate morală atât de singuratecă în istoria culturii noastre, un talent literar făcut din limpezime de cugetare și de formă, din aticism și din rece ironie, din discreție și din dispreț, Maiorescu a pus întipărirea personalității lui în cele două idei, ce vor trece în istoria culturii noastre ca „ale lui“.

• • •

„În proporția creșterii aceștei mișcări, (e vorba de mișcarea literară dela 1886), scade trebuința unei critice generale. Din momentul, în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți dela sine atmosfera

estetică vișială de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu, etc. *Cuvintele din Bătrâni* ale d-lui Hasdeu, sunt dela sine lovitura de moarte a dicționarului Laurianu-Massimu și a rătăcirilor „filologice” dela Târnave. Și așa mai departe”.

Astfel scria Maiorescu în 1886 și astfel își limita singur activitatea. Noi o numim *critică culturală*, Maiorescu o numește *critică generală*, ținând numai la îndrumarea culturii și spiritului public. Critica lui Maiorescu se mărginește deci la limpezirea a două principii generale. Când i s'a părut însă că albia culturii române se îndreptase încotro se cuvenia, Maiorescu și-a curmat activitatea. Din clipa în care se făcea mai bine, critica nu mai avea nici un rost.

Care critică? Critica de principii generale. Critica culturală e, în adevăr, legată de începutul unei societăți și al unei culturi. În nelimpezirea noțiunilor și a tendințelor contradictorii, activitatea unui critic, ce se silește numai să desprindă adevărul din rătăcirile începutului e necesară. Critica lui Maiorescu era isvorită deci din nevoile timpului. În politică șovăirile unui popor ce-și încerca o constituție cu mult mai presus de dezvoltarea lui reală, și, în cultură, tragicul conflict dintre formă și fond — așteptau mintea limpede și condeiul incisiv al unui îndrumător. Opera lui Maiorescu e legată prin urmare de timp.

Timpul însă trece. Cultura română a luat

calea firească a progresului. Nevoia unei critice îndrumătoare se făcea tot mai puțin simțită. Și atunci Maiorescu a crezut că nu mai era nevoie de critică.

Încă odată : de care critică ? De critică generală, poate : deși d. N. Iorga s'a încercat să ne dea îndărat la abecedarul formelor culturale. De adevărată critică, — nu...

Maiorescu recunoștea, firește, că „aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească nici odată dintr'o mișcare intelectuală... Dar aceste sunt lucrări de amănunte“.

Lucrări de amănunte ! Noi le numim : *critică*, adică una din cele mai bogate laturi a activității literare din zilele noastre. Critica a evoluat și ea. Nu mai suntem la critica de principii generale a lui Lessing. Problemele literare s'au lărgit și critica și-a deschis noi orizonturi, spre care Maiorescu n'a voit să se îndrepte.

Ne mărginindu-se la „aprețieri izolate“, critica a devenit o vastă literatură, crescută în jurul operelor de artă și de știință. Orice operă literară trezește în noi felurite probleme. Nu e de ajuns s'o „judecăm“ ; trebuie s'o studiem în amănunte ; s'o așezăm în timp și în spațiu ; s'o punem în legătură cu spiritul vremii și cu evoluția întregii literaturi ; s'o cercetăm în influențe, în izvoare și în elaborarea ei. În critică, se întretae speculațiile proprii noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică

cu cercetarea biografică, puținele criterii sigure scoase din studiul comparativ al literaturilor și tălmăcirea artistică a senzațiilor noastre dinaintea operii asupra căreia ne oprim. Critica este prin urmare știință, istorie și poezie.

Nimic din această critică modernă în opera lui T. Maiorescu. În articolele despre Eminescu, Caragiale sau în cele câteva rapoarte academice nu găsim decât o critică embrionară, sigură în judecata ei, măsurată și atică în formă, dar neîndestulătoare..

Posteritatea va fi nedumerită dinnaintea omului care, fiind o minte critică atât de limpede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri, fără a-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a-i închina câteva pagini literare de dreaptă prețuire, dar străine de problemele criticei moderne, și alături de Creangă, fără a-i fi consacrat o singură pagină; care a putut păstra aproape 20 de ani manuscriptele lui Eminescu, fără a le fi bănuît nu numai valoarea artistică, dar nici însemnătatea lor pentru cultura națională în genere.

Mărginindu-se la formele abstracte ale cugetării logice și la cadrele culturii generale, Maiorescu nu s'a scoborît la critica literară. E o sarcină pe care n'a voit s'o primească. Pregătit sufletește, prin simț artistic și cultură

universală, Maiorescu și-a socotit menirea încheiată, de îndată ce am început să avem o bună literatură, presupunând că închide *în sine* și critica literaturii rele. Nu și-a închipuit însă că operele de valoare au mai ales nevoie de critică. Critica explică.

Necrezând în critica explicativă, a lăsat altuia marea cinste de a întemeia adevărata critică română.

Din nefericire însă, Gherea era mai puțin pregătit pentru sarcina, pe care Maiorescu ar fi putut-o îndeplini cu o mai mare competență și cu mai mult talent.

Aceasta e activitatea lui Maiorescu, și aceste sunt marginele în care se îngrădește : o critică culturală ce se oprește la pragul criticei literare, fără a l fi pășit decât rar și întâmplător. Dacă Maiorescu nu l-a trecut, a pregătit totuși calea ce duce la el. O critică culturală sănătoasă nu poate să nu aibă și o înrâurire oarecare asupra literaturii. Cine se luptă pentru păstrarea „naționalismului în marginile adevărului“, se luptă și împotriva unei literaturi patriotice ce trăește tocmai pe confuzia acestor două noțiuni diferite. În întreaga activitate a lui Maiorescu vom găsi primatul esteticei. Critica lui culturală fusese în funcțiune de literatură și de frumos în genere, în deosebire de critica d-lui

Ni Iorga care a fost în funcțiune numai de cultură...

Opera lui Maiorescu e sănătoasă : în ea se întretae cerințele generale ale adevărului cu nevoile și însușirile noastre specifice de rasă. Într'o epocă covârșită de naționalism sgomotos, un om ce recunoștea un adevăr și un frumos dincolo de hotarul naționalității nu putea să nu pară un cosmopolit. Astfel, conservatorul ce se luptase împotriva formelor străine, a avut de înfruntat învinuirea de a nu fi ținut seamă de factorul național.

El scrisese totuși :

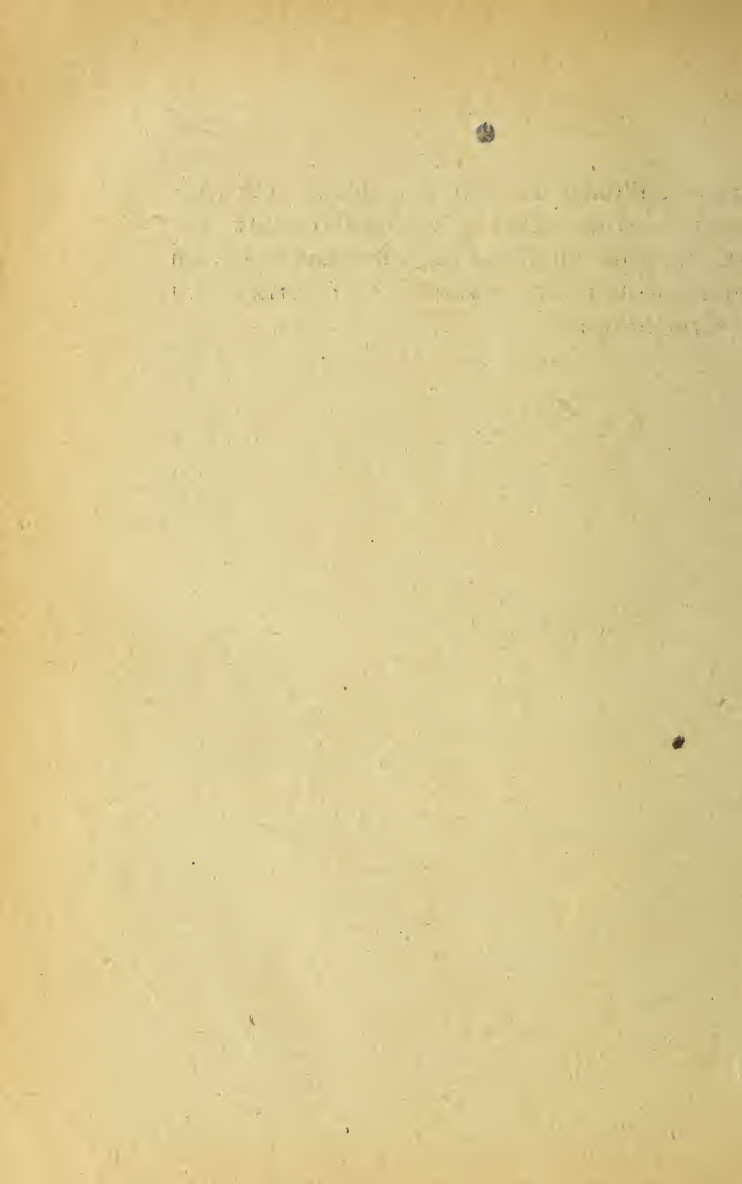
„Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțimânt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene, și tot deodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național„.

Sau :

„Singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare“

Scriind rândurile aceste, și luând și apărarea poeziei populare în atâtea împrejurări, Maiorescu nu putea fi străin de aspirațiile noastre etnice, și nu putea împinge la o literatură abstractă și fără rădăcini naționale.. Critica lui cerea numai îmbinarea meșteșugită a universalului cu particularul și dezvoltarea însușirilor

noastre naționale în cadrele generale ale adevărului — și de aceea a slăpânit cultura română timp de un pătrar de veac până ce ne-am înfiripat o literatură serioasă și o critică cu adevărat literară.





I. AL. BRATESCU-VOINEȘTI

Literatura poate avea o acțiune determinată asupra spiritului public. Critica o cercetează, exagerând-o sau trezind reacțiuni fatale. Luând o atitudine militantă, se clatină între afirmația generoasă și negația incomprehensivă. În fața noulății, își urmează instinctul în cele două direcții posibile și contradictorii. Nu e o critică statică ci dinamică, Se entuziasmează sau se revoltă; se adaptează sau se emancipează. Scoțându-și rațiunea existenței din literatură, i se pare totuși că o conduce. Uneori o exploatează chiar în beneficiul unei doctrine proprii. Acțiunea critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, de pildă, a fost oneroasă literaturii; în loc să o explice și să o fecundeze, a stors-o de forțe, deformând-o, în folosul unei elaborațiuni teoretice fără legătură cu arta.

Critica sincronică literaturii își are deci migrațiile și primejdiile ei. Neputându-se pune la

adăpostul sugestiilor vremii, nu e nici obiectivă. Noutatea impresionează. Având aceeași sensibilitate, are parțialități și admirații excesive: nu dintr'un calcul, ci dintr'o uniformitate de simțire. Cu cât o operă se armonizează mai bine epocii, cu atât e mai expusă revirimentelor. Nu numai atât. Pe lângă concordanța sentimentelor, se mai adaugă uneori și concordanța intereselor. Pe lângă operă mai e și omul. Suntem înconjurați de imponderabile. În jurul unui scriitor se pot cristaliza deci prestigii, pe care nu le îndreptățește nici o calitate durabilă. Atitudine în viață, concurs de împrejurări, coînteresări sentimentale sau comerciale, totul ridică un merit real până la potențe inadmisibile.

Într'o epocă, de altfel, sceptică și feroce, se crează astfel valori și fetiși, în aprobarea sau tăcerea noastră indulgentă.

* * *

Una din nedumeririle criticei viitoare va fi, desigur, supravalorificarea operei d-lui I. Al. Brătescu-Voinești. Zilnic și din diferite părți, adeseori contradictorii, se adaugă alături de numele lui și calificativul de „marele nostru prozator”. Niciodată un adjectiv nu mi s'a părut mai antitetic. Adjectivul trebuie să impresioneze; nu să și contrasteze violent.

D-l I. Al. Brătescu-Voinești e un talent, — dar un talent precis și limitat. Nimănui nu i

se poate trage cadrele cu mai multă ușurință. Duiosia și delicateța plac și emoționează; sunt însă calități secundare. Lipsit de darul de a ieși din sine, și deci de a crea obiectiv, lovit de o tragică sterilitate, lipsit chiar și de invenție verbală și de stil, d. Brătescu-Voinești e un miniaturist. Repetându-se în fiecare nuvelă, poate crea o atmosferă; nu poate da însă impresia mărimii. E singura impresie pe care i-o refuză talentul lui minor și diminutiv. Dulceagă, delicată și lirică, literatura lui e de măsuri atât de mediocre încât nu i se poate aplica, prin nici o latură, atributul măreției. E negația ei energetică. Că s'au găsit contemporani cari să-i acorde calificativul de „mare“, va părea mai târziu o ironie nemeritată. Literatura d lui Brătescu-Voinești n'a pretins niciodată să ne dea mai mult decât ne dă. I se cuvine această dreptate.

*
*
*

Deasupra criticei sincronice, se suprapune critica tardivă a revizuirii valorilor, într'o perspectivă mai îndepărtată. Critica nu mai iese din primul contact cu opera de artă: contact violent ce deformează. Anii răcesc entuziasmul; împrăstie însă și o lumină mai uniformă. Ne înflăcăram mai puțin; înțelegem mai bine. Pierdem în sensibilitate; câștigăm în siguranță și pătrundere. Din dinamică, critica devine statică. Nu e o

armă de luptă în serviciul unei formule noi, ci un instrument optic de precizie. Pentru a-l întrebuința trebuie însă ca scriitorul să-și fi luat o formă definitivă și să se fi pus între dânsul și noi un spațiu. O astfel de critică nu se oprește asupra amănuntului, ci îmbrățișează totul.

Între opera d-lui I. Al. Brătescu-Voinești și noi e-destul timp. Scriitorul nu și-a lăsat totuși pana, Ar putea fi deci capabil și de alte evoluții. E un punct ce trebuie luat în considerație într'o revizuire.

În *Viața Românească* dela 1 Martie 1920 găsim ultima încercare literară a d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, intitulată *Rătăcire*.

Scriitorul ne povestește viața lui Scarlat Delureanu, „un om închis, căruia nu-i plăcea să intre în legătură cu fitecine și trăia retras“. E deci din rassa eroilor predilecți scriitorului.

Singuratic și ursuz, boerul Delureanu rămăsese holtei, deși avea 40 de ani. Numai în urma stăruințelor lui Conu Andronache, Scarlat se însură cu Marta Helmer, fată unui farmacist. O ființă minunată de bună; o căsnicie ideală. Aveau să aibă un copil. Din facere muriră însă și mama și copilul; bietul Scarlat înebuni.

De unde cunoaștem oare povestea flăcăului tomnatic ce-și găsește o târzie fericire, curmată repede de moartea femeii și de înnebunirea lui? De unde cunoaștem pe Scarlat, pe

Marta și pe Conu Andronache? — Chiar din d. I. Al. Brătescu-Voinești Scriitorul se plagiază. Scarlat Delureșanu e Pană Trăsnea, Conu Andronache e Manolache Moldoveanu, iar Marta e Eliza din *Pană Trăsnea Sfântul*, în care era totuși un alt relief și o altă putere de emoție. Uniform și egal cu sine în toată opera lui, d. Brătescu-Voinești nu mai are nici invenția anecdotei. În tipare ce i-au servit, vrea să toarne palide duplicate literare, fără viață și fără originalitate.

Rămâne să vedem acum invenția stilistică.

„Terminasem mai de vreme decât credeam procesul, — astfel își începe scriitorul povestirea — care mă adusese în acest oraș de provincie. Tren să mă întorc în București n'aveam decât a doua zi dimineața; propunerea unora din confrății baroului local, de a mă duce cu ei la club, nu mă ispita de loc. Era o vreme încântătoare de Septembrie, cu un cer de un albastru-vioriu, în care etc..“.

Model de stil și compoziție pentru uzul școalelor de ambe-sexe.

„Ar fi fost o crimă (!!) să mă închid pe o astfel de vreme în fumăraia clubului“, adaugă cu aplicațiune scriitorul...

Ajunge.

Cred deci că despre d. I. Al. Brătescu-Voinești se poate scrie *definitiv*, și, foarte pe scurt;

fără teama evoluțiilor viitoare și a desmințirilor
posibile.

. . .

Nici un scriitor nu e atât de egal cu sine ca
d. I. Al. Brătescu-Voinești. Nici unul nu lasă o
impresie atât de definitivă de uniformitate și
în limitele înguste ale talentului lui, de per-
fecție. Putând fi ușor redus la unitate, e o
binefacere pentru critică: îi dă prilejul unei
unanimități rare. T. Maiorescu și d. G. Ibrăi-
leanu i-au putut preciza natura talentului în
termeni identici, deși în proporția unei pagini
față de cizeci. În opera d-lui Brătescu-Voinești
nu te poți rălăci. Dela prima nuvelă o domini.
Criticei nu i se oferă posibilitatea controverselor
în ceiace privește analiza: din orice direcție
ar veni ajunge la ideea ei centrală și genera-
toare. Literatura d-lui Brătescu-Voinești e sfe-
rică; nici un punct nu e pe o rază mai mare
sau mai mică; nu ne rezervă bucuria unei sur-
prinderi sau a unui regret. Critica i-a fixat
fizionomia cu lesniciune; ținând seama de ca-
racterul senin al operii, a făcut-o și cu o sim-
patie legitimă. Era datoria unei critice actuale
de a-i sublinia echilibrul clasic, după cum e
de datoria criticei târzii de a o privi în totali-
tate și în perspectiva timpului. Criteriul jude-
cării se schimbă întrucâtva. Meritul nu se răs-
tălmăcește în defect. Limitat însă și în economie

unui complex de calități necesare, devine de o importanță secundară și unilaterală.

* * *

Numai nevoia unei revizuii fără trimeteri mă obligă să amintesc că literatura d-lui Brătescu-Voinești e literatura inadaptării. O formulă atât de simplă îi explică și unitatea și sterilitatea.. Un om bun, cu nobile însușiri sutletești, delicat, cu o fină percepție a frumosului și mai ales a muzicei — iată eroul nu numai predilect ci și unic al scriitorului. În mijlocul unei lumi egoiste, aprige după câștig material, un astfel de om e dezarmat și învins. D-l Brătescu Voinești s'a făcut istoriograful acestei înfrângerii, dela *Microbul* până la Andrei Răzescu, într'o gamă fără variații.. Și cum inadaptatul tinde să dispară, scriitorul l'a proiectat cu deosebire în epoca de tranziție a societății patriarhale spre formele noi. De aici cele câteva figuri simpatice de boeri bătrâni, cinstiți, senini, iubitori de pământ și de obiceiuri vechi, izolați și nepăsători la mersul vremii, închiși în dulcea manie a genealogiei sau într'o dragoste tomnatică pentru vre-o ființă ideală.

Simplu.

Atmosfera aceasta curată nu e lipsită de frumusețe și poezie, deși e deprimantă. Nu i se poate aduce totuși o obiecție scriitorului. Lumea e rău făcută iar istoria universală nu

e decât înregistrarea grafică a multor nedreptăți. Numai tendința și lumina pot scobori o operă de artă; exactitatea observației, dimpotrivă, ori cât de dureroasă ar fi, o întărește.

* * *

Aceasta e formula.

Din pasta ei fragilă, scriitorul și-a modelat figurinele învinșilor săi fără luptă. Sensibilizându-le, a uitat să le insufle și voință. N'au viață și nici nu dau gustul vieții. Dacă am privi arta ca o stimulatorie a energiei, literatura d-lui Brătescu-Voinești n'ar răspunde scopului; ea violentează idealul sub lovitura brutală a realității. Cum însă arta nu e în funcție de morală, o privim numai ca insuficientă și uniformă.

E insuficientă pentru că nu-i alimentată de o observație multiplă și se mărginește numai la o singură fațetă psihologică. Opera d-lui Brătescu-Voinești e lirică și subiectivă. Nu identific pe autor cu ea; dintr'un șir de nuvele nu se poate scoate o autobiografie. Lirismul pleacă dela o simțire personală. O amplifică însă și o exaltează. Nu ne zugrăvim așa cum suntem, ci așa cum am voi să fim; lucrăm inconștient la o dedublare ideală. Similitudinea psihologică a eroilor d-lui Brătescu-Voinești ne face să-i reducem la numitorul autorului: un numitor idealizat însă. De fapt, sensibilitatea lor nu e atât

de incompatibilă cu viața ; e numai o impresie a tinereții melancolice și totuși grăbite. Inadaptabilul își descopere însușiri de adaptare ; s'a speriat numai de primele ciocniri cu realitatea ; viața îi rezervă mai târziu destule compensații plăcute.

Dintr'o astfel de spaimă pare a fi ieșit și opera d-lui Brătescu-Voinești. E lirică și pesimistă ; e povestirea deformată a unui suflet blând ce, ignorându și resursele, se crede strivit de realitate. Poetul Al. Vlahuță ne-a povestit-o într'un chip și mai naiv și subiectiv. Eroul lui e un poet simțitor, pe care-l birue oamenii sau boala ; la d. Brătescu-Voinești nu e nici odată un scriitor. — Este totuși un sensibil răătăcit în zilele noastre ; alteori rămâne în epoca de consumpție a unei societăți patriarhale ce și supraviețuește în câteva exemplare simpatice și inutile. Față de literatura pur lirică a lui Vlahuță, literatura d-lui Brătescu-Voinești reprezintă totuși un progres spre observație obiectivă.

* * *

Progresul este însă neînsemnat. De fapt, acelaș material e turnat în forme diferite. Andrei Rădescu sau Pană Trăsnea — sunt tot d. Brătescu-Voinești. Numai epoca și anecdota s'au schimbat ; — sufletul a rămas acelaș. Insuficiența e evidentă.

Într'un romancier, lumea trebuie să se reflecteze în variațiile ei infinite ; cu cât reflectarea e mai complexă și mai minuțioasă, cu atât romancierul e mai mare : Balzac de pildă. În loc să oglindească, d. Brătescu-Voinești se oglindește. În undele mobile ale lumii, nu se vede decât pe dânsul. Se înduioșează asupra soartei lui nefericite. Plânge și solicită compasiunea noastră. E duios și lăcrimos. Ne emoționează uneori. Nu-i neg emoția. O caută însă cu prea multă stăruință ; și deși este pură, o socot totuși prea ieftină.

Cu un talent atât de plăpând și lucrând într'un material atât de fragil, un scriitor s'ar fi pierdut fără răsunet într'o literatură bogată ; într'o literatură umilă ca a noastră merită un loc onorabil. Modestia operei lui nu o autoriza însă la destinele spre care au mânat o vânturi prea favorabile. Prin descrierea simpatcă a unei epoci patriarhale, d. Brătescu-Voinești a plăcut tradiționalismului conservator al *Convorbirilor literare* ; prin manifestele lui pacifice din ultimul timp a satisfăcut aspirațiile tinerei internaționaliste ce se ridică pe urma războiului mondial. A reușit deci ca pentru amândouă generațiile, principal contradictorii, să fie „marele Brătescu-Voinești“, uzurpând un epitet antitetic.



POEZIA POPULARA

I.

Sub titlul de „Conștiința de neam și conștiința de rasă”. Delavrancea a publicat în *Epoca* un articol ce ar putea sluji ca punct de plecare al unei stări sufletești caracteristice. Arătând că ideia de neam a scăpat târziu în conștiința popoarelor, Delavrancea adaugă între altele: „Abia pe la începutul secolului al XIX lumea se trezi din somnul lung pe care-l dormise. Și minunea aceasta nu se datorește, în fond, nici dezvoltării dreptului natural și al ginților, nici filozofiei, nici moralei, nici științei în genere, ci faptului — care pare așa de mic — că vre-o câțiva oameni plecară urechea la „glasul popoarelor”, le ascultară poezia incultă dar plină de adevăr, și începură să adune cu pasiune cântecele populare ale neștiutorilor de carte, ale sărmanilor, ale creș-

tinilor, ale babelor bătrâne, ale acestor umili cari continuau instinctiv tradițiile apucate de moși strămoși și le transmiteau pe melopee monotone urmașilor lor“.

Odată cu adunarea poeziilor populare: „În Europa se auzi un concert universal: eră imnul redeșteptării naționalităților, erau forțele neamurilor în fierbere, eră zăbranicul negru care se ridică de pe fața trudită a popoarelor care își părăseau cosciugul, resculându-se din morți și afirmându-și cu tărie conștiința că există și că vor să existe“.

Sau :

„Primul mare efect al adunării poeziilor populare a fost redeșteptarea conștiinții naționale“.

Mai departe :

„Al doilea mare efect al poeziei populare este începutul de desmorțire al conștiinții de rasă“.

Într'un cuvânt, Delavrancea crede că omenirea a ajuns la ideea de neam prin mijlocirea poeziei populare.

* * *

Poezia populară își are, negreșit, frumusețile și, mai ales, însemnătatea ei științifică ; nu trebuie însă privită ca un fetiș.

Adunarea poeziilor populare nu e în nici o legătură cauzală cu conștiință de neam. Înainte

de a deveni folklorul de azi, culegerea literaturii populare fusese cunoscută și de antichitatea greacă. Poemele homerice sunt mai multe veacuri de poezie populară trecută prin mâna unui mare artist. În ele se oglindesc însușirile rasei, și se premăresc faptele ei colective. În jurul Troei se adunase toate neamurile grecești, ducând zece ani de viață învâlmășită, de suferințe și de biruințe comune: vorbeau același limbă, erau de acelaș neam, aveau aceeaș civilizație, și, deși despărțiți de soartă în mici cetăți, se încordau în vederea aceluiăș țel. Virtutile rasei elenice își găsesc expresia tipică în mărețul Agamemnon, în îndrăznețul Achile și în mult vicleanul Ulise. Mândria de a fi Grec, de a vorbi dulcea limbă a zeilor, deplina conștiință a unei superiorități morale circula pretutindeni în aceste poeme, venite poate din Smirna și din Chios, dar în care se amestecă toate legendele eolice și ionice. În ele găsim panteonul zeilor și eroilor Eladei, actul de naștere al rasei și epopea ei. Purtate pe toate țărmurile lumii elenice, ne-am fi așteptat să trezească și conștiința de neam așa cum o înțelegem noi astăzi...

Zadarnică așteptare. Grecii au trăit mai departe în cetăți răslețe și dușmănoase în veșnică ceartă, în veșnică luptă: oplitii Spartei au siluit zidurile Atenei, și triremele Atenei au semănat în depărtările elenice focul, moartea—

și civilizația. Poemile homerice și chiar instituția panelenistică a jocurilor olimpice n'au putut înrădăcină în mințile cele mai luminate ale antichității principiul naționalităților.

* * *

Acest principiu e un câștig al civilizației moderne. Poezia populară e numai într'o legătură de simultaneitate cu nașterea lui. Veacul XIX ne-a adus știința folklorului, — după cum ne-a adus și principiul naționalităților sau electricitatea Prin ce proces al civilizației ommești am ajuns la viziunea limpede a nevoiei popoarelor de a se grupa după naționalitate — o problemă de sociologie ce nu intră în marjinele acestei cercetări literare.

Presupuneri sunt, oricum, multe. Una din cele mai întemeiate, deși nu singură e teoria lui Spencer ; războiul e principiul de căpetenie al unificării popoarelor, mai ales când se îndreaptă împotriva unui dușman din afară.

Grecii se luptau între dânșii de veacuri. Sub amenințarea copleșirii persane, cetățile s'au grupat la un loc. S'a văzut astfel minunea cooperării Spartanilor alături de Atenieni, în jurul cărora s'au strâns în două rânduri toate puterile răsleț ale întregii Elade. Dacă primejdia persană ar mai fi durat, Grecii ar fi ajuns poate la conștiința reală (nu teoretică) a unei singure naționalități. Ceiace nu făcuse poemele home-

rice, ar fi făcut astfel dușmanul din afară. Trecând primejdia, cetățile elenice au căzut însă în aceeași luptă fratricidă până ce Romanii au zdrobit cu o lovitură de pumn viesparul de certuri în care se prefăcuse întreaga lume elenică...

Naționalitatea germană s'a înfiripat de asemeni în urma luptelor cu Napoleon ; Franța și Anglia au ajuns națiunile unificate de azi, ieșind din feodalitatea lor haotică în urma războaielor de hegemonie de mai bine de un veac : primejdia din afară le-a consolidat.

Războiul e numai unul din temeiurile procesului de întregire a popoarelor. Mai pot fi și altele.

Sclavia antică, existența castelor împedecau, negreșit, într'o măsură oarecare întărirea unei conștiințe naționale. Democrațiile de azi sunt mult mai prielnice deșteptării spiritului național : prin participarea câtor mai mulți la sarcinile și binefacerile publice, interesul particular se împletește mai bine cu interesul public.

Latent încă de mult în conștiința popoarelor, principiul național n'a ajuns totuși la o formulare categorică decât odată cu Revoluția franceză. Constituanta a proclamat la 22 Mai 1799 : „că națiunea franceză renunță să întreprindă un război de cucerire și nu va întrebuița puterea împotriva libertății vreunui popor”. Convenția făgăduiește la 19 Noembrie 1792 să dea

„frăție și ajutor tuturor popoarelor ce ar voia să-și redobândească libertatea“. Iar *Declarația drepturilor omului* din 1795 proclamă: „Popoarele sunt nealăturate și suverane, oricare ar fi numărul indivizilor ce le compun, și întinderea teritoriului pe care-l ocupă: această suveranitate e inalienabilă. Fiecare popor are dreptul de a organiza și de a-și schimba forma de guvernământ. Un popor n'are dreptul de a se amesteca în guvernarea altora. Incercarea împotriva libertății unui popor e un atentat împotriva tuturor popoarelor“...

Iată deci procesul sociologic prin care am ajuns la principiul naționalităților, și iată, mai cu seamă, formularea lui neperitoare făcută de oamenii Revoluției franceze. Poezia populară și folklorul nu sunt într'o legătură de cauzalitate cu acest principiu.

* * *

Amândouă sunt însă în legătură cu spiritul vremii îndreptat spre popor. În ordinea politică, el a ajuns la ideile revoluției franceze, iar în ordinea literară, la adunarea superstițioasă a tuturor producțiilor populare. Revoluția franceză nu e opera folklorului, ci amândouă au pornit din adorarea noului idol: poporul... Sanguinarii Convenției și ai Teroarei au făcut mai mult pentru folklor decât cei mai stăruiți folkloriști. Ei au formulat principiul suveranității popo-

zului, ridicând poporul la înălțimea unui fetiș. În politică, actele lui sunt intangibile; în literatură, producțiile lui nu puteau fi decât cea mai înaltă expresie a geniului național. Așa dar: sufragiu universal și poezie populară.

În politică, problema e mai felurită. În literatură, se poate răspica mai ușor. Adorarea necondiționată a literaturii populare pleacă dela concepția metafizică a unui popor considerat ca o entitate, ce și tălmăcește prin mijlocirea artei însușirile lui supreme. Poporul nu e însă o ființă vie și unitară; poporul e o reunire numerică de mai mulți indivizi, legați prin câteva însușiri comune, dar despărțiți printr'o prăpastie de idei, de simțiri, de voințe deosebite...

Producțiile populare nu pornesc din colectivitatea poporului, care nu există ca o ființă de sine stătătoare. Nu e „poporul” poetul *Mioriței* sau al lui *Român Grue Grozovanul*; un astfel de „popor” nu există decât în mintea ideologilor. Poetul *Mioriței* a fost un cioban; un anume cioban dintr'o anumită stână, de pe o anumită creastă de munte... Balada lui a călătorit apoi de pe vârf pe vârf, adăogându-i-se mici îndreptări, după gustul, și, mai ales după lipsurile de memorie ale fiecăruia.

De'ndată ce din preajma poeziei populare se risipește miragiul unui „popor”, care e numai o noțiune abstractă, rămânând în locul lui un umil cioban, un lăutar, un vătăjel boeresc, o

catană sau o babă gârbovă, adică un număr de indivizi — se ridică o mare îndoială în fața acestei „expresii a geniului național“.

Literatura populară s'a bucurat de marele prestigiu al anonimatului. Nimeni n'a văzut cum se făurește; nimeni nu i-a cunoscut autorul. Necunoscându-l, suntem mai porniți să l adorăm: necunoscutul e una din condițiile misticismului omenesc.. Dacă această adorare s'ar întâlni cu niște ființe anumite, ar da îndărăt.. Dacă am ști că atâtea „*Frunză verde*“ sunt opera poetică „din ceasurile libere“ ale lui Ion delă curte, am fi mai puțin grăbiți să le găsim de o „frumusețe neîntrecută“...

În politică, se poate încă înțelege cum o alăturare de indivizi face o voință națională, impusă și capetelor conducătoare. În artă, nu. Toți ciobanii din lume nu vor face la un loc înalta personalitate artistică a unui Goethe sau a unui Danie. Că și în producțiile acestor ciobani sau cântăreți populari se găsesc frumuseți de o încântătoare naivitate și sinceritate, nu mai e nici o îndoială. Că se găsesc în ele prețioase date de psihologie etnică, e iarăș sigur. E însă cu totul inexact că arta populară ar putea cumpăni adevărata artă a marilor artiști și a marilor creatori... Uneori poetic, alteori interesant numai pentru cultura unui popor, folklorul modern e cele mai adese o superfetație tipografică: o jertfă pe care o plătim cu toți.

acestui fetiș modern : poporului suveran și inexistent.

II

Fetișismul poeziei populare nu e un fenomen național : l'au cunoscut toate popoarele Europei, Nu e nici un fenomen nou : aiurea e cultul unui veac întreg. La noi, numai al unei jumătăți de veac și cu tot romantismul începutului...

A pornit din Anglia acum o sulă cinci zeci de ani, dintr'o sinceră iubire pentru naivele producții populare, atât de nouă în mijlocul unei literaturi abstracte. A pornit deci într'o admirație literară. Multă vreme culegerile de poezii populare și-au păstrat caracterul literar și estetic. Trecute la Germani, ele s'au îmbrăcat însă în armura științei. La început unii savanți s'au aruncat asupra lor pentru a deslegă probleme de mitologie preistorică, căutând în legendele de azi ecoul miturilor ariene. Alții au văzut în ele un document sigur pentru psihologia omenirii în faza ei de sălbătăcie. Era vremea epică a științei : vremea lui Grimm și a lui Lang, a vastelor sisteme imaginare, a marilor ipoteze uitate astăzi.

Folklorul și-a frânt cu timpul aripile ; zborul lui s'a țăr murit. Din înă țimile largelor presupuneri s'a coborât pe pământul realităților, migălind

amănunte prețioase pentru cunoașterea psihologiei etnice.

• • •

La început s'au adunat deci numai creațiuni estetice. Prefăcut în știință germană, folklorul s'a întins repede asupra tuturor producțiilor populare, frumoase sau nu, interesante sau nu, asupra legendelor, basmelor, cimiliturilor, farmecelor, — într'un cuvânt, asupra lucrărilor primitive ale spiritului omenesc..... Noua știință și a strâns astfel vaste materiale. Toate bune-voințele s'au împreunat pentru a arunca asupra lumii cititoare valuri uriașe de zadarnică hârtie tipărită. Babele au fost cercetate; cântăreții și lăutarii au fost discusui; scriitori, ce n'ar fi văzut altfel lumina zilei, au devenit adevărați factori literari, ajutați de stat și de instituții culturale pentru a adună nenumărate volume de maculatură populară, cu lucruri publicate de zeci de ori înainte, deformat de toate gurile, prin care au trecut și uneori chiar și de mâna dibace a culegătorului ce-și căuta o originalitate.

Deasupra universului întreg s'a împletit o rețea de literatură populară; s'au întocmit societăți de exploatare a acestei lesnicioase mine, s'au întemeiat buletine, reviste și colecții, s'au fondat institute cu legături internaționale și congrese. Mii și zeci de mii de volume au umplut bibliotecile lumii. Și nu s'a isprăvit. „Știința“

„Crează încă. Nici nu se poate prevedea spre ce oceane de literatură populară ne va duce harnica ei barcă, vâslită de alâtea mâini nerăbdătoare de a lăsa o urmă în apele perfide ale nemuririi.

III

— „*Românul e născut poet*“.

Cu aceste cuvinte își începuse Vasile Alecsandri prefața culegerii lui de poezii populare din 1852. O formulă lapidară care, ca și „*Scrieți, băieți*“ a lui Eliade, a stăpânit literatura noastră de la mijlocul veacului. Deoparte, îndemnul muncii grăbite și al unei literaturi improvizate. De alta, încrederea în puterile poetice ale neamului.

„Comori neprețuite de simțiri duiosase, mai adăugă Alecsandri, de idei înalte, de notițe istorice, de credințe superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română“.

Notițe istorice, credințe superstițioase, datine strămoșești? — Da, se găsesc în poeziile populare.

Comori neprețuite de simțiri duiosase? — Da. E multă simțire duiosă în toată literatura

noastră. Oricât de puțin ne am încrede în datele nesigure ale psihologiei etnice, duiosia rașei e una din trăsăturile fundamentale ale sufletului românesc.

O avere națională? Negreșit. Literatura populară e avutul fiecărui popor.

Frumuseți poetice, pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine?—Hotărât, nu.

Literatura noastră populară are frumuseți. E și originală: ar fi și greu să nu fie originală o literatură crescută la adăpostul oricărei înrâuriri străine. Nu e însă mai pre sus de literatura populară a altor neamuri. Baladele noastre nu întrec baladele scoțiane, romancerul spaniol, sau chiar baladele sârbești și grecești; lirica noastră nu întrece lirica italiană sau lirica popoarelor slave; epica noastră nu întrece epica popoarelor germanice sau scandinave!.. Nu mai avem nevoie astăzi de „nouri“ aristofanici. Un astfel de „nour“ eră și formula generoasă a lui Alecsandri.

Românul nu e mai poet decât ceilalți oameni de pe fața pământului. Etnicește vorbind, nici n'ar fi trebuit să fie poet de loc. Purtăm moștenirea romană, adică moștenirea unui popor fără însușiri poetice, a unui popor constructor, organizator, colonizator, războinic, cu o slabă poezie cultă și artistică, și cu o totală lipsă de poezie populară. Cât de departe suntem de aezii homerici! Tabere, drumuri, apeducte, în-

tărituri, și nesfârșite „valuri“, da. Poezie, nu. De unde se putea deci naște Românul poet? Noroc că sângele slav ne-a scăpat, dându-ne acea duloșie caracteristică neamului nostru că și popoarelor slave. Fără acest amestec fericit, nici n'am fi avut poezie populară. Am fi fost, mai ales, lipsiți de lirism după cum e lipsită poezia populară franceză...

* * *

Alecsandri plecase dela valoarea estetică a producțiilor populare. Eră punctul de vedere al timpului său și mai ales al școalei romantice ce se îndreptase spre izvoarele vii ale inspirației populare...

Nici nu se mai poate pune azi în discuție însemnătatea acestui punct de vedere: aiurea ca și la noi. Ar fi să discutăm însemnătatea curentului poporan, atât de binefăcător. Din mijlocul rătăcirilor câtorva pedanți, el ne-a adus la realitățile unei limbi și ale unei inspirații naționale. Lucruri trecute de mult în istoria literară...

Criteriul estetic a stăpânit însă atât de puternic pe Alecsandri, încât și-a îngăduit schimbări simțitoare în culegerea lui de poezii populare. Să fie numai frumoase. Atât. A fost, negreșit, criticat și chiar aspru criticat. Criteriul estetic nu mai e punctul nostru de vedere. Fetișul „frumuseții neasemănate“ e înlocuit cu

fetișul științific. În producțiile populare vedem mai mult documente de psihologie etnică.

Colecția lui Alecsandri e deci mai puțin „documentară“; e însă cu mult mai frumoasă.

Iată, de pildă, admirabila baladă a lui *Mihu Copilul*. Cât de plastic e zugrăvit drumul lui *Mihu* prin munți!

*...Merge el cântând
Din cobuz sunând,
Codrii desmieraând.
...Mult e frunza deasă,
Noaptea 'ntunecoasă
Și calea petroasă!
Dar când se urcă
Și murgul călcă
Piatra scăpără
Noaptea lumină
Noaptea ca ziua.*

*Merge, mări, merge
Ș'urma li se șterge
Printre frunzi căzute
Pe cărări perdue.
...Hai, murgule, hai
Pe coasta de plai.
Ce lași tu drumul
Ș'apuci colnicul?*

Mihu începù apoi să cânte :

*Un cântec dulos
Atât de frumos;
Munții că răsun,
Șoimii se adun,
Codrii se trezesc,
Frunzele șoptesc,
Stelele sclipesc,
Și'n cale s'opresc.*

Intâlnirea lui Mihu cu Ianuș Ungureanu, lupta lor bărbătească sub ochii tovarășilor lui Ianuș ce-i privesc :

*Cum mi se 'nvârtesc,
Cum mi se smucesc,
Cum mi se trântesc.*

și răpunerea Ungurului sunt, de asemenea, admirabil zugrăvite. Sfârșitul arată frumusețea etică a eroului : el iartă pe tovarășii lui Ianuș. Privindu-i ca nevrednici de haiducie, îi îndeamnă să se ducă la munca țarinei :

*..Oameni de gloată
Buni de sapă lată.*

Eroul pornește apoi senin :

*...Prin codrul frunzos.
Și 'n urmă-i vuesește,*

*Codrul clocotește
De-un mândru cântec,
Cântec de voinic
De-un glas de-cobuz
Dulce la auz,
De cobuz de os
Ce sună frumos.*

Culeasă de d. Chr. N. Tapu dela bătrânul Precup Urban din Salcia (Teleorman) în marea culegere de „Materialuri folkloristice“ a lui Grigore Tocilescu, balada nu mai are frumusețile de amănunt ale baladei lui Alecsandri...

Mihu e :

*...Înșelător de doamne,
Iubeș de cucoane,
Umblă noaptea pe răcoare,
Scutură iarba de rouă.*

În balada lui Alecsandri cântecul lui Mihu înmărmuriă atât de frumos munții, șoimii, codrii, frunzele și stelele.

În balada lui Precup Urban :

*...Topuzu de os
Mult zice duios,
Coardele de pește
Und'le sdrăncănește
Inima lui Lnuși topește.*

Frumusețea poetică a cântecului lui Mihu a dispărut și ea...

Dar Mihu mai e și eroul unei alte balade. E vorba de balada lui Mihu și Ștefan-Vodă...

Ștefan-Vodă plănuise să prindă pe Mihu. Sora haiducului, Calea, ce trăia la curtea lui Vodă îi luă însă înainte, vestind pe fratele său. Atrăgându-l în cursă, Mihu puse mâna pe Vodă.

După o variantă, el îi dădă apoi drumul fără altă condiție; după o alta, Mihu îl logodi cu soru-sa...

Balada culeasă de normalistul Ion Tănăsescu are nevoie de 530 de versuri pentru a povesti întâmplarea aceasta; versuri neînăripate, prozaice și uneori triviale. Nu lipsesc nici înjurăturile de mamă (am numărat cinci într'o singură variantă). Găsindu-l pe Vodă în pădure, haiducii îl întreabă pe Mihu:

— Cine dracu este ăsta, măi frate?

Iară Miul ce spuneă?

— Asta este Ștefan-Vodă,

S'a lipsit dela cateaua lui cea bună

Și-a plecat el după mine.

I'a să i faceți de pădure,

Fiindcă a venit pe la mine!

Iar când Vodă scapă :

*Joc de fugă nu-și bătea
Și baltonu'și (!?) lepădă.*

Ajunge

* .

Astfel de balade sunt lipsite de orice valoare literară... Cele mai adese sunt lipsite și de valoare documentară.

Totuși se adună. Se adună cu o stăruință în adevăr, uimitoare. Ministerul de Instrucție, Academia și alte instituții publice nu se dau îndărăt dela nici o jertfă materială. Am dinaintea mea „*Materialurile folkloristice*”—trei mii de pagini mari, din care, două, poate, nu sunt decât zadarnică hârtie tipărită. Câteva balade „îndreptate” de ale lui Alecsandri atârnă mai greu decât zecile de volume de vulgarități lăutărești... Într’o țară, în care poeții cu „un nume” mor de foame și n’au cum să-și scoată întâiul lor volum de versuri, aruncăm cu dărnicie în pântecel de oțel al Molohului modern, cantități nelstovite de versuri neinteresante ale „marelui poet anonim”.



N. IORGA

(AMINTIRI UNIVERSITARE 1900 — 1904) ¹⁾

I

DN. Iorga a avut o epocă de dominație asupra Universității noastre; a dominat apoi literatura prin mișcarea *Sămănătorului*; acum se pregătește să domine politica țării. Este deci o personalitate puternică și imperioasă; răscolește ca să stăpânească; stăpânește ca să răscolească apoi în alte domenii ale energiei omenești. Pe unde trece lasă urme.

Fazele acestei activități multiple sunt însă cunoscute. Dela 1907 d. Iorga a trecut la meridianul conștiinței publice. Gesturile lui au răsunet. E admirat sau contestat: e iubit sau urât. A fost un tribun și un agitator al tinerimii; în curând va deveni al masselor populare. Acțiunea lui se desfășoară în lumină și în sgomot; trezește nu numai atenție ci și pasiuni contradictorii. Istoria acestei activități e ușor

1) În legătură cu *Amintirile universitare* ale d-lui I. Petrovici,

de făcut ; o găsim înregistrată în paginile efemeridelor noastre. Actualitatea aruncă o lumină mobilă asupra ei. Cercetătorul se va documenta deci ușor.

„Amintirile“ d-lui I. Petrovici merg spre o fază mai puțin cunoscută. Ele fixează momentul în care d. Iorga se pregătea să fie cineva. E încă un bloc de piatră, din care nu se știe de va ieși un Jupiter sau un stâlp miliar. Momentul e interesant și pentru psihologia d-lui Iorga și pentru istoria culturii noastre. Merită să fie și mai bine luminat. Nu cred deci inutil de a-mi însemna și eu amintirile mele : amintirile unui tânăr de douăzeci de ani care în mijlocul admirației lui își păstrase totuși simțul critic.

*
• *
•

În preajma anului 1900, atenția studenției începea să se îndrepte spre d. N. Iorga. Tânărul apostol se prezenta sub două forme. Deoparte, un neobosit adunător de documente, cu o autoritate misterioasă și necontrolabilă și cu un ciclu de legende asupra precocității și memoriei lui ; pe de alta un iconoclast al valorilor consacrate, Luase deci calea cea mai bună pentru a impresionă tinerimea. Totul eră superficial în instituțiile noastre culturale : Universitate, Academie. Ateneu ; totul era de reformat. Se repeta, cu alte mijloace, lupta lui Maiorescu împotriva

școalei ardelenе și, mai ales, împotriva formeі fără fond. Nu se spunea cuvântul; tendența însă eră aceeași. Tocilescu, Ureche, Hasdeu continuau în unele privinți, generația dela 1848. Știința lor eră, desigur, alta; metodele rămâneau însă aceleași. Nu intrasem în faza pozitivă; practicam încă un romantism științific. Cream forme și fondul nu veniă. Stăruiam mai puțin în exagerarea patriotică, de oarece Maiorescu o zăgăzise; amestecam totuși sentimentul național în toate manifestările culturale.

După douăzeci de ani, tânărul istoric continua opera distructivă a criticului dela Iași. Dacă nu aveă ponderea incisivă a lui Maiorescu, aveă vervă, pasiunea, o tinerețe comunicativă, și stăruința de a reveni asupra aceluiaș lucru, neobosit. D. Iorga loviă și dărâmă. Spectacol impresionant al unei adevărate gigantomahii. Trăiam în crepusculul zeilor. Zeii lui Maiorescu erau departe de noi: nu crezusem în ei. Zeii d-lui N. Iorga erau însă zeii noștri. Ne închinaseam la dâșii: ne bucuram deci, văzându-i rostogolindu se de pe soclurile lor. Treceă duhul răzbunării peste capetele lor mari; din ruina lor speram poate să ne înălțăm noi: e instinctul obscur ce aduce pe tineri în jurul catastrofelor. Se prăbușiau Tocilescu, Urechia, Xenopol și chiar Hasdeu; se despică pământul, în bubuitul tunetelor. Din rotocoalele de fum și în mirosul de pucioasă se desprindeă totuși,

încetul cu încetul, o nouă statuă ridicată din sfărămiturile celorlalte. E povesteà mai tuturor reputațiilor. Viața vine pe căile morții. Biruitorul generației dela 1900, n'a făcut apoi decât s'o continue, cu altă știință, cu alte metode, dar cu acelaș romantism vulnerabil. Ion Eliade Rădulescu — B. P. Hasdeu — N. Iorga, acelaș suflet neastâmpărat, proteic, vast fără o adâncime egală, răzvrătit cu un fond totuși conservator, de un romantism nelimitat, războinic și neconsecvent, egocentric până la monstruos, devorat de imaginație și de ambiție, capabil de lucruri mari, neignorând însă micimea... Suflet transfuzibil, ce nu se recunoaște pe sine de câte ori apare sub un nou înveliș pământesc...

* * *

Descălicați din provincie, ochii noștri se îndreptau deci lacomi spre autorul *Opiniilor sincere*. Nalt, părând și mai nalt încă de oarece eră subțire ca o trestie, cu o fină figură terminată printr'o bărbie de Crist, cu o frunte largă, luminată de doi ochi de o rară vioiciune și inteligentă, fără a fi apostolul autoritar de acum, d. Iorga aveà aerul unui tânăr misionar în țara Gentililor... Prin prestigiul unei științe enorme, printr'o irascibilitate redutabilă și printr'un anumit talent de expoziție, d. Iorga știa să domine o sală nu încă definitiv câștigată.

Nu era oratorul de acum ; nici nu se putea bănuî că va deveni vreodată. Un vorbitor, da ; de un debit verbal prodigios, deşi cu o uşoară gângăvire, de o facilitate uimitoare în ton minor şi familiar şi cu o putere remarcabilă de însufleţire. Era un *animator* ; cuvântul cel mai propriu pentru genul oratoriei d-lui Iorga.

Maiorescu îşi dramatiza cuvântarea prin modularea lui incomparabilă şi prin acea mimică atât de caracteristică oratoriei lui. D. Iorga n'avea nici modulare, nici gesturi. Vorbele lui curgeau ca o uriaşă pânză de apă, uniformă ; nu le punea în valoare prin accent ; mâinile imobile nu le sculptau înţelesul în mirarea auditorului ce auzia şi vedea în acelaş timp fraza lui Maiorescu. Dramatismul cursului d-lui Iorga nu venia din *acţiunea* lui oratorică ; nu venia din afară ci dinăuntru. Maiorescu era rece ; d. Iorga era cald, fără să fie încă lava de acum. Prin monotonia imensului debit verbal, simţiai totuşi un suflet ce se sbate şi o pasiune ce se frământă. Lipsit de compoziţie şi de arta exterioară a dicţiunii şi a acţiunii, d. Iorga îşi însufleţea cursul nu numai prin forţa lăuntrică, ci şi printr'un fel de dramatism familiar, însuşirea de căpetenie dar într'o măsură şi mai mare a lui Emile Faguet. Avea arta dialogului. Îşi răspundea singur obiecţiilor retorice ; expoziţia se dramatiza astfel ; monotonia iniţială se înviora. Nu vorbea un singur om, ci doi, trei ;

caledra devenia o mică scenă, pe care se juca un *guignol*, uneori naiv, totdeauna însă viu și interesant. Când pânza de cuvinte începea să devină, din nou monotonă, la intervale prevăzute, plesnea anecdota sau spiritul. Ah, spiritul d-lui Iorga! Era expresia cea mai delicioasă a unei ingenuități incurabile. Se vedeau mai întâi doi ochi luminoși ce se dilatau fulgurând; apoi un râs copilăros isbucnia în cascade irezistibile. Eram pregătiți: după câteva minute venia abia și vorba de spirit. Calitatea ei aproape nu mai importa; avea într'însa o putere de comunicabilitate și o candoare atât de francă în cât erai cucerit. Ar fi fost o ingraturitudine să nu râzi.

Oratorul avea, negreșit, un mic carton dinaintea ochilor. Lecțiile d-lui N. Iorga nu păreau totuși „compuse“. Peste tot, o impresionantă dezordine, și o digresiune continuă ce acapara tema principală. Între subiect și predicat se intercalau adese un număr impozant de propoziții incidente. Pentru noi legătura era ruptă; pentru orator legătura se făcea totuși cu o precizie de memorie ce înminună. Digresiunile plăceau, firește, și prin aerul necontestat al improvizației; lecția pierdea însă în unitate și în armonie. Ceea ce la Maiorescu era atât de echilibrat și rotund exprimat în jurul unei singure idei centrale, la d. Iorga de-

venia o revărsare verbală în mii de digresiuni verlabile prin sine dar care anulau ideia generală. Unul era nu arhitect solid; celalt un romantic imaginativ. Ne putându-și stăpâni amănuntele, le lăsa să crească luxuriant și parazitar peste șubreda schelă a construcției lui.

II.

Cursurile d. Iorga impresionau nu numai prin abundența verbală și prin dinamismul lor formal, ci și prin procedee și structură..

Aveam dinaintea noastră un om de o știință incontestabilă, un mare adunător de documente, un învățat de o memorie prodigioasă. Era deci firesc să ne așteptăm la un curs de erudiție, minuțios și precis, cu o metodă riguroasă, informat până la saturație, pătruns de acel spirit științific, pe care-l cerea înaintașilor lui.

Voi mira poate pe unii: nu mi voi renega totuși impresia. Notele aceste vor avea cel puțin meritul sincerității: vor fi un document pentru d. Iorga sau pentru generația celor din-tâi auditori ai lui. Voi afirma deci că lecțiile d-lui Iorga nu erau concepute într'un spirit strict științific. Informația lui era, desigur, mare; imaginația i-o domina totuși. Peste documente și, adese ori cu ignorarea lor voluntară, ea se ridica, formidabilă, în construcții superbe și arbitrare. Cu toată știința lui, d. Iorga era un

poet romantic al istoriei iar în critica faptelor și a oamenilor un impresionist.

Nimic riguros, strâns, timid ca orice dibuire științifică, legat de slova documentului, împiedecat în amănunt și controversă,—ci o bruscă evadare din lianele informațiilor contradictorii, un sbor impresionant prin albastrul afirmației pure ce nu cunoaște îndoiala științifică. O creațiune, de sigur, dar nu o creațiune metodică și migăloasă, prin așezarea laborioasă a pietrelor una peste alta, ci creația fantezistă și arbitrară a unui artist, care nu acumulează datele și elementele ci procedează prin imaginație constructivă.

D. Iorga e privit de obicei ca o victimă a memoriei lui prodigioase și ca un sclav al amănuntului inutil. Imaginea nu e falsă. Multe din cărțile lui de erudiție sunt dominate de fapte; notele acaparează pagina; informația umilă se răsfată trufaș; nicăeri procesul eliminării metodice, ci o risipă de fișe scăpate dintr'o vastă bibliotecă pe o rază de lună într'o noapte de Walpurgis; nicăeri frumoasa ordonanță latină, ce așează în planuri deosebite, lăsând inutilul la o parte. Știința domină; artistul, de al fel, tumultuos și dezordonat în totdeauna, e înăbușit sub greutatea infinitesimalului prezunțios

E, desigur, unul din aspectele d lui Iorga,

și poate cel mai popular. A impresionat mai mult; publicul s'a închinat în fața abundenței; oamenii de gust și de măsură au clătinat însă din cap. Din lecțiile de acum două zeci de ani, voi evoca totuși un alt Iorga, anti-științific, un artist impresionist, stăpânit de imaginație și de pasiune, cu o putere de a mări până la grandios sau și de a deforma până la caricatură.

. . .

Dintr'o epocă sau dintr'un om, istoricul alegea o notă, nu printr'o aritmetică riguroasă ci dintr'o impresie pur intuitivă. Prin mijloace de ordin literar și artistic, o valorifica apoi. Pentru această operație d. Iorga avea mijloace felurite: putere de caracterizare, verbul colorat, talentul repetiției sub forme variate, fuga de abstracție și arta expresiei vii și figurate, — procedee ce se adresează imaginației și sensibilității. Caracterizările, repezi și colorate ale d-lui Iorga impresionau în toldeauna; convingeau numai rare ori. Nici nu solicitau, de altfel, convingerea științifică.

Ținteau numai să ne emoționeze și să ne producă o plăcere estetică. În furnalul verbal al istoricului, oamenii deveneau niște paste ce se transformau sub acțiunea simpatiei sau antipatiei în eroi sau în monștri. Li vedeai crescând sau deformându-se în caricaturi.

Aplicat unor timpuri îndepărtate, impresio-

nismul e lipsit de elementul pasional; el se poate apropia deci de știință. Aplicat însă unor timpuri recente sau contemporane, duce de-a-dreptul la pamflet.

Nu e o iaină pentru nimeni, că d. Iorga e un pamfletar de talent. Evadând brusc din vasta bibliotecă a minții, el devine robul temperamentului lui pasional. Culiile cu fișe nu-i servesc la nimic; o povară pe care o aruncă în notele unor cărți rebarbative. Scăpat de această datorie de conștiință față de memoria și de erudiția lui, se reculege îndată în gestul energetic al discobolului: își aruncă adevărurile cu propulsiunea unei puternice baliste verbale. Simplificare în gândire până la o singură notă dominantă și apoi amplificarea ei prin toate procedeele retorice și ale artei: — formula pamfletului și a talentului d. lui Iorga. Istoricul caută firește adevărul; — adevărul lui nu are însă un caracter științific ci e eșit dintr'o impresie. Este deci de o importanță secundară; greutatea cade asupra artei cu care e prezentat.

Pamfletul poate fi numai un joc al unor calități verbale; poate avea însă și o finalitate. Tratatând despre epoci uitate, pamfletul se tempera, deși impresionismul era încă destul de vizibil chiar pentru tineri fără pregătire știin-

țifică. Ajungând însă la revoluția franceză, de pildă, nota pasională și pamfletară se accentua.

Ceva mai târziu, când d. Iorga avea să devină un important factor cultural și politic, pasiunea nu putea decât să crească în proporția finalității. L'a prefăcut în ceia ce e astăzi; un tribun, de convingeri variate, impresionant ca formă, dar de o obiectivitate nulă...

Nu știu care vor fi destinele operii științifice a d. lui Iorga; în domeniul documentar sunt de obicei medii. După cum însă din cursurile de acum douăzeci de ani nu mi-a rămas în amintire decât reliefurile puternice ale unor caracterizări largi; tot așa cred că din vasta operă a istoricului nostru vor rămâne cu deosebire unele pagini impresioniste, colorate, pasionate — și nedrepte. E răzbușnarea artei asupra științei.

Câțiva ani după aceea, dela primele mele articole și volume de critică, în care profesam un impresionism principial și metodic, m'am lovit de vrășmășia d. lui N. Iorga. Am avut o nedumerire inițială. Sub o formă oarecare, continuam totuși mai sistematic și mai ponderat ceia ce d. Iorga făcuse cu mai mult talent. Abia mai târziu am înțeles prăpastia ce ne despărția.

Impresionismul meu era saturat de scepticism. Impresionismul d. lui Iorga e de natură dogmatică și apostolică. Unilateral și parțial, —

d. Iorga crede în formulele lui simpliste ; în serviciul lor pune o pasiune imensă. Fiind un cap anti-filozofic, impresionismul lui ia un caracter de fanatism intolerant. În alte timpuri, și sub cerul torid al Spaniei, d. Iorga ar fi fost un mare inchiizitor,—căci pentru acest impresionist feroce, nu e mai mare crimă decât delictul opiniei.

III.

Cursurile d-lui Iorga nu impresionau numai prin dinamismul formei și prin întrebuințarea excesivă a unei metode de simplificare și apoi de amplificare ; - impresionau și prin tendința lor. Nu le voi preciza, desigur, nici substanța, nici directivele. Mă voi opri numai asupra uneia singure, pentru că e de mai multă actualitate. Lovia, de altfel, mai puternic o mințe tânără, doritoare de a fi îndrumată.

Pentru cei ce cunosc pe Iorga de-acum va fi o surprindere când le voi spune că tânărul misionar în țara Gentililor svârليا cu totul altă sămânță în fragilele noastre suflete.

Dintre figurile, pe care d. Iorga ni le evoca, cu invenție verbală, cu vervă caricaturală, în anecdote mărunte și în largi caracterizări sângeroase, inundându-le sub pânza vorbelor monotone, sau însuflețindu-le în scurte dialoguri, biciuindu-le cu incizivitate sau ridiculizându-le

în naive exploziuni — era și figura lui Jean-Jacques Rousseau.

D. Iorga nu-l iubia. Bunătatea primară a omului deformată de viața în societate; egalitatea indivizilor între dâșii și chiar suveranitatea poporului — erau ideile asupra cărora tânărul misionar își încerca verva începătoare.. Omul s'a născut bun, și îl vedem totuși rău; s'a născut liber, și l vedem totuși în lanțuri — iată prima față a ideologiei lui Rousseau... De aici, întoarcerea la o stare socială aproape de umanitatea primitivă, în care individul să aibă libertatea mișcărilor. Limitând societatea la forma cea mai simplă, filozofia lui Rousseau tindea deci spre individualismul absolut. *Contractul social* a răsturnat însă baza acestei doctrine. Societatea nu mai e nelegitimă; dimpotrivă, ea trebuie să absoarbă forțele tuturor. Suveranul nu mai e individul ci colectivitatea; ea face legea civilă, politică și religioasă. O astfel de doctrină ar duce normal la o democrație reprezentativă; prin mandatarii lui, poporul își impune voința. Iluzie. Parlamentul devine de fapt o aristocrație efectivă; hotărârile lui trebuiesc ratificate de popor, a cărui suveranitate nu poate nici reprezenta, nici înstreina. Filozofia socială a lui Rousseau împinge deci la tirania absolută și iresponsabilă a mulțimii, din care avea să iasă, sub o formă tangibilă și singura posibilă, votul universal.

D. Iorga nu ne expunea ideile lui Rousseau pentru a le pune în contradicție între ele; le distrugea pe fiecare în parte. În deosebi, se înverșuna împotriva ideii suveranității poporului și a votului universal. Noțiunea poporului ajunsese până la dânsul prin ironia lui Caragiale. Practica deci un conservatism rural incisiv. Nu printr'o doctrină laborios clădită, ci din neîncrederea într'o mulțime fără valoare politică. Supunându-se temperamentului, d. Iorga ne trăgea astfel largă frescă a revoluției franceze și a democrației în linii caricaturale. Generozitatea ideilor dispărea cu totul; nu se vedeau decât contorsiunile dantești ale făuritorilor lor. Din revoluție nu se desprindeau marile principii ce domină astăzi viața constituțională a mai tuturor popoarelor, ci setea sanguinară a bestiei deslănțuite și insuficiența grotescă a eroilor revoluționari...

D. Iorga nu era omul revoluției sociale. Se aplecase totuși de pe atunci asupra țăranului, din romantism literar, și din solitudine gospodărească. Nu se gândise însă la valoarea lui politică. Filozofia lui socială ieșea din ideologia reacționară a lui Eminescu, pe care o descoperise atunci: o țăranime înstărită în armonie cu o boerime iubitoare de pământ; ura împotriva burgheziei orășenești, cosmopolite și liberale; un protecționism cultural și economic

împins până la fobie ; revenirea la o viață patriarhală, cu nevoi simplificate, pentru a trece prin toate treptele formale ale civilizației printr'o lentă gestație...

De pe buzele vibrante ale tânărului misionar cădeau deci vorbele catehismului conservator al lui Eminescu ; iar în materie culturală, junimismul lua o culoare violentă, pamfletară. Nici odată n'am auzit rostindu-se cu mai multă ironie cuvintele de „libertate, egalitate, fraternitate“. Am și acum în urechi râsul d-lui Iorga, cu acea sfântă satisfacție de sine, ce încântă și cucerește... Libertate ! egalitate ! fraternitate ! —ce lucruri vesele îi păreau profesorului nostru !... Din ele, trăgea forța unei verve nesecate, cu mirări, indignări, exploziuni de umor, cu un flux verbal prodigios, și cu doi ochi vioi sclipind iresistibil. Misoneismul d-lui Iorga nu ne împăca cu ideile revoluției franceze ; bucuros, ne-ar fi întors la Alexandru cel bun, pe vremea pârcălabilor sau a plăeșilor...

Suveranitatea poporului i se părea una din minciunile democrației. Ca și Stendhal, ar fi preferat să facă curte lui Guizot decât portarului lui. La 1906, Guizot era Petre Carp, bărbat cunoscut prin democratism.

D. Iorga avea ideile temperamentului lui : un temperament iritabil, autoritar, dominator, care nu rabdă în jurul lui nici talentul, nici inde-

pendența caracterului, nici măcar demnitatea omenească. Meritând prin atâtea însușiri și talente, să fie înconjurat de alți oameni, d. Iorga s'a mulțumit cu mediocritatea sau inocența. A isgonit meritul și caracterul prin intoleranță și autoritarism. Politica l'a mlădiat poate, împingându-l la compromisuri utile. Acum douăzeci de ani, era însă intransigent; ducea până la exces principiul autorității. În fața contradicției, avea reacțiuni neașteptate.

Răposatul Chendi, în care pamfletarismul de azi își serbează un precursor, de altfel inofensiv, încheiase un articol asupra naționaliștilor cu amenințarea retorică de a-i spânzura pe aripele morilor de vânt. Mânios ca un zeu marin, d. Iorga apărură a doua zi în biroul dela Academie a lui Chendi, cu un revolver în mână. „Ai noroc, îi strigă el melodramatic, că am copii, căci altfel te-ași suprima“.

Aceasta era atitudinea sufletească a d-lui Iorga în fața libertății cugetării...

* * *

Pentru un om care a ridicat digresiunea la valoarea unui principiu activ, nu voi fi fără scuză de mă voi abate puțin din cale.

Intr'una din ședințele parlamentului, d. Iorga a povestit împrejurările în care s'a apropiat de partidul conservator în anul 1906, în urma tratativelor cu Nicu Filipescu și Maiorescu. A do-

vedit că nu d-sa a fost solicitat să se înscrie la conservatori, ci P. P. Carp trebuia să intre în redacția *Sămănătorului*. „Și atunci, declară d. Iorga, am spus, eu mă duc, eu țin cuvântarea (e vorba de congresul junimist dela Liric); cuvântarea nu angajează la nimic (?!). După aceea dacă, d-v. transformați toată politica d-v. și îmi dați ziarul *Epoca* pe mâna, atunci voi ști ce am eu de făcut.. Și m'am dus... Programul nu mi s'a admis însă. *Epoca* nu mi s'a dat nici-odată“.

N'am nicio calitate de a comenta tratativele d-lui Iorga cu răposății Filipescu și Maiorescu. Voi adăuga totuși o notiță în josul acestei pagini de istorie politică.

În acea vreme îmi începusem activitatea de critic în foiletonul *Epocei*. Duceam o luptă principală împotriva excesului țărănesc al *Sămănătorului*. Cum mijloacele mele polemice erau altele decât cele ale lui Chendi, voi declara că n'am cunoscut niciodată amenințarea revolverului d lui Iorga.

A preferat procedee mai civilizate.

Fiind invitat într'o Duminică de Maiorescu, bătrânul mă aștepta în bibliotecă, cu figura lui expresivă, tăiată dur în lemn, cu mișcarea fulgurantă a ochilor sub sprincene stufoase. Fără nici o altă introducere, mă primi dela ușă cu inflexiuni inimitabile în glas :

— Doamne, ce are a face literatura cu politica !..

În urma unui articol al meu, d. Iorga pornise agitat și impetuos, în puterea nopții, la Filipescu și apoi la Maiorescu. În biblioteca aceea luminoasă, în care prezida o minte atât de ponderată și un respect atât de desăvârșit al opiniei altuia, d. Iorga ceruse, nervos și intemperant, ca să fiu îndepărtat dela *Epoca*..

Bătrânul se preumbla în lung și în lat, mișcându-și viu luminile ochilor, barbișonul atât de expresiv, ridicând din umeri, tăind cu mâna aerul și repeșind în vorbe sculptate :

— Doamne, ce are a face literatura cu politica !

Nu-și exprima nedumerirea numai cu glasul ci cu gestul elocvent al întregului său corp armonios. Nu e o taină pentru nimeni că bătrânul nu avea nici o simpatie intelectuală pentru d. Iorga. Măsurat și respectuos față de părerea altuia, Maiorescu nici nu putea concepe atenția la libertatea cugetării. Se primbla deci agitat :

— Și totuși Filipescu ține cu Iorga să vorbească la Liric !

Ii înțelesei perplexitatea. Făcui un gest de imolare. Bătrânul îmi puse mâinile pe umeri :

— Nu. Suspendă deocamdată apariția criticilor d-tale pentru câte-va săptămâni. Vom mai vedea apoi.

În adevăr, peste câteva săptămâni, Maiorescu mă chemă din nou. Era vesel și ușurat. Dela uşe îmi spuse, zâmbind olimpian :

— Ei, deacum poți să-ți începi activitatea la *Epoca*,... Iorga 'a vorbit la *Liric* !

Și apoi, cu acea inegalabilă expresivitate, la care participa întregul lui trup, exclamă iarăși, ridicând brațele spre portretul lui Kant :

— Doamne, ce are aface literatura și politica !

* * *

Am povestit această întâmplare pentru a aduce o neînsemnată contribuție la psihologia d-lui Iorga de odinioară. Conservator prin doctrină și instinct, imperios, arbitrar, disprețuitor față de individualitatea altuia. d. Iorga a ajuns unul din șefii democrației „sociale“.

Acum cinsprezece ani, el ducea o campanie împotriva culturii apusene ; voia vamă pe cărțile străine. Și cum tinerii lui colaboratori îi făceau obiecțiuni timide, d. Iorga se înflăcăără, expunându-le măsurile pe care le-ar lua de ar fi prim-ministru. Ridicându-se apoi în picioare, se duse la oglindă, și drapându-se într'o demnitate imaginară, zise contemplându-se :

— Oare cum mi-ar sta de ași fi *tiranul* acestei țări ?

În împrejurările de acum, n'ar fi nici o mirare ca să se ajungă la o „tiranie“ interimară pe calea sufragiului universal, înainte de a in-

tra cu toșii sub dictatura luminată a d-lui Ilie Moscovici — „bunul tiran“, la care s'a gândit, desigur, Renan în reveriile lui sociologice.

IV.

Nu mi-am propus să zugrăvesc portretul complet al d-lui N. Iorga. Planul acestor articole e mult mai umil; vrea să fixeze figura profesorului într'un număr limitat de ani. Activitatea multiplă a poligrafului și omului politic, precum și inegalitățile caracterului lui, ne-ar oferi, desigur, multe puncte de vedere interesante fie pentru istoria culturii, fie numai pentru psihologia omului. Din sborul involuntar spre generalizare și caracterizare, trebuie să ne reculegem însă în cadrele voluntare ale unor date și ale unei singure lature de activitate. Fixați asupra mijloacelor de sugestiune ale noului nostru profesor, rămâne să precizăm și atmosfera universitară, în care își desvolta acțiunea lui revoluționară.

* * *

Situația nu era nici limpede, nici câștigată... În fața iconoclastului, idolii se solidarizară. Cu o simpatie mediocră pentru fostul lui elev, Hasdeu trecuse totuși de partea lui Tocilescu. Nu se puneau chestia pe oameni și pe merite personale; o generație întreagă a științei române as-

simția sguduită din temelii; era deci firesc să facă un front comun. Și cum prin scris s'ar fi luptat cu arme inegale, bătrânii preferară defensivă din meterezele situațiilor oficiale. Universitatea era un fort bine întărit. Tocilescu, în deosebi, exercita o influență reală asupra studențimii. Desigur, nu prin valoarea contestabilă a științei, ci prin acțiunea lui naționalistă, prin excursiuni organizate în stil mare și, mai ales, printr'un sistem de favoritism ce trecea dincolo de cadrele universitare, intrând și în domeniul privat. Prin 1900 studenții mai înaintați erau încă de partea lui Tocilescu. Noi am fost prima serie a soldaților anonimi ai luptei spirituale a d-lui Iorga. Și, deși nu aveam nici un fel de contact cu profesorul nostru, lucram după puteri pentru răspândirea noii învățăături.

Față de masa incertă a ascultătorilor, d. Iorga avea o atitudine mai mult agresivă. Nu ne capta pe calea seducției personale sau a unei prebende universitare; dimpotrivă, întrebuița arma ironiei și a invectivei.

Impresionabil și bănuitor, împingea nervozitatea până la ultragiu. În sala de curs se credea înconjurat numai de ostilitate; nu presimția simpatiile noilor veniți. Cereă o liniște sepulcrală; orice șoaptă i se părea un comentariu defavorabil; orice foșnet de hârtie îl irita; nimeni nu putea intra mai târziu în sală iar,

odată intrat, nu-i era permis decât să asculte sau să ia note. Pentru orice alte îndeletniciri tânărul apostol avea izbucniri, pe care le asemănam cu mânia Nazarineanului împotriva zarafilelor din templu. Voind să zugrăvesc atmosfera exactă a acestor cursuri, voi povesti o întâmplare ce o rezuma printr'un relief puternic.

Scena se petrece în mijlocul unei lecții asupra barbarilor. Pânza prodigioasă a cuvântării cădea cântăreț și monoton, când se deschise deodată ușa sălei. Intră un om, de o oarecare maturitate, roșcat, cu ochelari groși, și încotoșmat în palton. D. Iorga îl privi glacial: nu era un student; era totuși un oaspe nepoftit. Omul salută și se îndreaptă spre bănci. I se făcu un loc. Își scoase paltonul, tacticos; se așază comod; privi circular și curios prin ochelarii groși, întinse o foaie de hârtie, ascuți un creion—totul în mișcări lente, neobservând încordarea din jur. Il priveam, emoționați, așteptând un dezastru. Din însuflețirea vorbei, presimțeam iritarea crescândă a profesorului, care-l sfredelia cu privirea lui mânioasă. Intrând în labirintul unei fraze interminabile, d. Iorga dădea definiția barbarilor: „barbari sunt acei care... barbari sunt acei care“, — și după opt definiții, rostite pe un ton tot mai iritat, culmină prin a noua definiție: „barbari sunt acei cari, venind la un curs, nu știu păstra cuviința

necesară“. Omul părea a nu fi auzit. Liniștit, își scoase din huzunar un sul de ziare; desfăcu unul cu un foșnet ce lua proporții uriașe în tăcerea emoțională a tuturor; citi câteva rânduri; îl împături din nou. Situația era încordată. În debitul lui volubil, d. Iorga intercală din nou: „previn pe domnul din capul băncii a patra din dreapta că, dacă nu-l interesează ceiace spun eu, n'are decât să iasă din sală“. Omul nu auzise nici de data aceasta; examina sala în delung; voia să intre în conversație cu un vecin; se răsuci, se uită pe geam și apoi se puse să scrie. Situația începea să devină tragică. În adevăr, dintr'o săritură, d. Iorga svâcni de pe catedră și în salturi se repezi amenințător spre ascultătorul rămas calm și indiferent. Câți-va studenți săriră în jurul lui. Omul își puse ochelarii, privind mirat la mulțimea ce-l înconjură. Taina se deslegă îndată. Oaspele nepoftit era un ziarist din Viena; liniștit, își scria o corespondență despre Universitatea din București, deși nu știa românește. N'am să uit mirarea lui, când înțelese despre ce era vorba: *Was für ein Land!* exclamă el după sfârșitul cursului...

Suspiciunea, în care ne ținea d. Iorga, s'a risipit odată cu afirmarea succesului definitiv. Studențimea avea să devină garda lui fidelă și răsfățată din care a răsărit „partidul naționa-

list“ ; trecând mai târziu prin faza „secăturii entuziaste“, a lunecat apoi încetul cu încetul în indiferența totală de acum, când d. Iorga nu se mai sprijine pe elementul tânăr și intelectual ci pe inassa electorală și lupta de clasă.

* * *

Au trecut douăzeci de ani de atunci...

Urând politica, și repetând mereu refrenul „eu, care nu voi fi nîci odată deputat în țara asta“, d. Iorga a ajuns nu numai deputat ci și șeful unui partid de guvernămînt. Naționalist excesiv și paradoxal, pînă la exterminare, tradiționalist prin cultură și educație, revoluționar prin temperament și talent oratoric, nu însă în sensul ideilor socialiste ci în sensul unei reacțiuni ce ne-ar duce la o viață patriarhală, junimist prin negație și prin doctrină unui progres real în cadrele noastre etnice, admirator al culturii, ordinii, științei germane și susținătorul germanismului în Universitate, mare dușman al spiritului și corupției franceze — d. Iorga a străbătut o evoluție surprinzătoare. În serviciul altor idei, pune însă același temperament aprins, irascibil, pasionat care a prefăcut dintr'un istoric cu o amplă cunoaștere a lucrurilor moarte, într'un pamfletar contestabil în tot ce este materie vie, susceptibilă de a trezi un sentiment.



ALEXANDRU VLAHUȚA

I.

Problema supraviețuirii este neliniștitoare pentru orice scriitor. Lui Vlahuță i s'a pus din viață. În ochii noștri poetul își întreba cu îngrijorare posteritatea. Prin tact și bunăvoință universală, dezarmase hula și violența. Descifra, totuși, tăcerea care îl durea poate. Lutul se încăpățânează în nemurirea spiritului : vas nemernic al unei prețioase mîrezme de eternitate.



Contemporanii l'au rînduit pe Vlahuță printre poeții eminesciani, iar răuvoitorii, printre eminescoizi. Mulțimea simplifică de obicei, drept, reducând liniile multiple la o singură linie energică ; nu recunoaște în personalitatea cuiva decât no'a cea mai caracteristică. Restul se șterge.

În fixarea lui Vlahuță optica mulțimii a greșit. Nu polarizînd amănuntele în iurii unei

axe sigure, s'a lăsat înșelată de aparențe, Cultul sgomotos al poetului pentru Eminescu. cele câteva forme eminesciene, armonia unor versuri, amestecul de poezie și de familiaritate devenită dintr'odală poetică, i-au impus o apropiere forțată :

*Ce fericiți am fi 'mpreună
Ne-am alinta, ca doi copii.
Acu ni-i vremea, numai bună,
De desmierdări, de nebunii !
(Ce fericiți am fi 'mpreună !)*

*A fost să mi te-arăți în cale
Asupra-mi ochii blând să-i pleci,
In farmecul privirii tale,
Durerile să mi le 'nneci...
(In fericire).*

Său acest rar exemplu de falsă memorie :

*De mult a noastre inimi poate
Fără să știm, s'au cunoscut,
Căci prea ne-am înțeles în toate,
Din clipa 'n care ne-am văzut.
(In fericire).*

Dominația lui Eminescu în partea formală e evidentă. Nu și în atitudine față de viață. Ne distingând, mulțimea l'a fixat însă în umbra marelui poet.

Critica a făcut mai târziu deosebirea necesară, arătând pesimismul integral al unuia, și optimismul celuilalt. Printr'o interpretare tendențioasă și unilaterală. C. Dobrogeanu-Gherea l'a numit „decepționist“, luând una din atitudinile poetului drept nota caracteristică a personalității lui. Om de doctrină și de sistem, n'a văzut în scriitori decât ceeace-i ilustra teoriile.

* * *

Vlahuță a fost un optimist. O formulă asupra căreia nu se mai poate reveni. Rămâne numai să-i precizăm natura.

Pe cât era de total și de definitiv pesimismul lui Eminescu, pe atât e de relativ și de rațional optimismul lui Vlahuță. Nu răspunde unei viziuni spontane și energice, nu aduce un ritm nou în dezvoltarea poeziei române. Reacțiunea împotriva pesimismului eminescian a așteptat momentul exploziunii optimiste a lui Coșbuc, de oarece curențele își tăie drum numai prin acțiunea unui temperament hotărât. Nu un astfel de temperament avea Vlăhuță.

Fiind de natură intelectuală, optimismul lui are paloarea lucrurilor trecute prin raționament; e un punct de discuție ce suportă o argumentație și o concluzie...

„Din prag“ a devenit deci subiectul pre-di-

lect al criticilor, care, ne simțind poezia, o analizează.

Poezia e o discuție de ordin didactic și de caracter retoric în jurul problemei morții. Omul de temperament o rezolvă însă prin instinct..

A muri? E singura scăpare :

— *O să fiu acolo 'n tihnă*

Nici urât, nici dor, nici cobeă neprielniceleor
gânduri

N'or mai răscoli cenușa rece, ținută 'n
scânduri.

Murind, nu va ști de nimic... De odată se deșteaptă însă gândul eternității morții :

Nu de moarte mă cutremur, ci de vecinicia ei.

Să nu mai trăești?

Să nu mai gândesc nimica, nici să văd, nici
să aud!

Să nu mai primesc văpaia soarelui de
primăvară,

Ori. să-mi răcoresc viața la un amurgit de
seară

Și s'ascult pe gânduri, doina etc. etc.

Argumente de ordin sensorial... Cât despre viața de dincolo, cine știe?

Altă viață? Altă lume? e o poveste minunată.

Numai ce e pe pământ e sigur. Are stele, flori, păsări. Deci :

Inaintea morții mele—moartea dragostei de viață.

Fiind pusă în ecuație, problema morții a dat un rezultat negativ. E preferabilă viața. S'o iubim, dintr'un calcul conștient, dintr'un optimism voluntar și rațional, fără amploare și vehementă, ce nu poate sta în fața negațiunii superbe și totale a lui Eminescu. Prin rezerve și cumpăniri a dat loc chiar la confuziuni în mințile simpliste. Pen'ru spiritele scrutătoare e un criteriu sigur că sursa inspirației lui Vlăhuță e pur intelectuală și, într'o măsură oarecare, anti-poetică.

II

Moartea e o problemă. Dumnezeu este o altă problemă. Nu o intuiție. Din intuiție nemijlocită a ieșit însă adevărata poezie religioasă. Credința este o grație divină: nu stă la capătul unui raționament. La Vlăhuță ea este totuși o concluzie de ordin intelectual.

În *Dormi în pace* poetul stă la mormântul iubitei. O revoltă îl înăbușe: cum de-a putut muri o ființă atât de gingașe și de nevinovată? Într'o lume strâmbă nu poate fi Dumnezeu:

*De ce — fulger — cazi pe-un templu, spinteci
bolta ta sfințită,
Și în țândări crăpi icoana Maicii Domnului
trăsnită?*

*De ce aşterni omătu' iernei peste floarea lui
April,*

Ş'un liņtoliu pe obrazul visătorului copil ?

E întâiul moment de răzvrătire în faţa tragediei morţii... Reculegerea vine. Luna îşi revarsă de sus farmecul... Universul întreg este o armonie. Număi o mână divină putea tăia drumul astrelor ca să nu se atingă între ele:

*A ce mic şi ce netrebnic m'am simţit atunci
'naintea*

*Marij străluciri, ce 'n raze-i inima-mi scaldă şi
mintea !*

*Şi adânc smerit, cucernic, pocăit în faţa lunii
Slavă şi 'nchinare — adus-am bunului stăpân
al lumii.*

Sentimentul religios al poetului este deci deductiv. E produsul unei contabilităţi riguroase. De o parte ilogismele vieţii împing la negarea divinităţii; de alta, splendoarea spectacolului naturii presupune o fiinţă armonizatoare. Contemplaţia naturii învinge. Ca la o nouă Canossă poetul putea spune, în sfârşit:

*Am venit să-mi plec genunchii ş'a mea inimă
spre Domnul.*

E un pocăit. Nu e un iluminat. Nu e un mis-

tic; e un palid epigon raționalist. Nu ne putea da deci adevărata poezie religioasă.

* * *

Poezia erotică e prin esență subiectivă. Nu poate ieși decât dintr'un sentiment. Vlăhuță a găsit totuși mijlocul să raționalizeze iubirea în poezia liminară a unei serii. Ce este iubirea?

*Iubire, sete de viață,
Tu ești puterea creatoare,
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile în soare...*

Și ce mai este iubirea ?

*Al tău surâs de „alma parens“
Tu prima rază de lumină...*

Și ce mai este iubirea ?

*Și de căldura ta, planetei
Treptat se desmorțesc, învie...
Pe toți ca într'o mreață-i leagă
Universala simpatie.*

Și ce mai este iubirea ?

*Tu faci să circule în lume
Puterea ta de zămislire,
Și miliardele de forme
De a lungul vremii să se 'nșire...*

Și ce mai este iubirea ?

*Prin tine, valuri de vibrații
Din depărtatele planete,*

*Trezesc în sufletele noastre
Dureri și bucurii secrete.*

Obosit de atâtea definiții, poetul încheie:

*E greu să-mi deslușesc ce cuget...
Dar tu-mi evoci o lume 'ntreagă
De care nu știu ce putere
Cu doruri mistice mă leagă.*

Șir rece de desvoltări și de definiții ce nu pot da căldura scânteii absente.

* * *

Se va zice *emoție intelectuală*.. Ar fi legitimă. Emoția intelectuală este însă o *emoție*.. Pleacă dintr'o lume din care noi nu scoatem decât cunoștinți, dar din care un poet poate scoate și emoții. Din contemplația forțelor oarbe ale naturii, Lucrețiu a scos o emoție; din contemplația forțelor mecanice, Verhaeren a simțit o sgu-duire generatoare. Există o emoție matematică sau cosmică. Mai rece, de sigur mai puțin comunicativă, dar încă destul de motrice.

Nu o astfel de emoție intelectuală găsim la Vlăhuță. Găsim numai înlocuirea emoției puternice prin o serie de elemente intelectuale. În fața morții, a vieții, a lui Dumnezeu, a iubirii, poetul raționează. Nu are vibrația necondiționată și instinctivă a poezilor mari. Argumentează, filozofează, și — dramatizează.

Inzestrat cu o inteligență lucidă, Vlăhuță ne-a

dat o poezie de analiză psihologică cu o reală pătrundere și dramatism.

Din prag e drama sufletească a unui om ce vrea să-și răpue viața. Criticii îi admiră grația savantă și lovitura desnodământului:

Inaintea morței mele — moartea dragostii de viață.

La icoană este iarăși de natură dramatică și chiar melodramatică: lupta unei mame ce-și aduce pruncul bolnav la icoana făcătoare de minuni. Și când copilul moare, femeia ishucnește:

*— O, de sigur, n'ai fost mamă și de porți un
prunc la sân*

*E'o minciună! ce smintită's unei scânduri să
mă 'nchin!*

Nu există Dumnezeu; iată concluzia logică a unei mari dureri; există Dumnezeu este concluzia tot atât de logică a celeilalte drame din *Dormi, iubito*. Tocmai din această concluzie diferită, vedem natura dramatică a talentului lui Vlăhuță, ce se adaptează subiectului.

Și iubirea e văzută uneori prin latura ei obiectivă și dramatică: o problemă ce se pune. În *Iertare* avem o femeie tânără:

*Ce frumoasă ești! Cu câtă voluptate își mlădie
Trupul formele-i rotunde etc.*

Valsul o amețește în brațele unui tânăr:

Inadins, parcă, natura v'a făcut să vă iubiți.

Scena se schimbă. Efect dramatic. În ielac :

Sfiicios, în prag s'arată

*Un bătrân pleșuv și gârbov, slab, nervos
și mic de stat...*

În fața aceslei tragice împerecheri, poetul
ajunge la concluzia moralei naturale :

Ale tale dulci păcate

*Negreșit că și de oameni și de sfinți îți sunt
iertate.*

În poezia *În mănăstire* se pune psihologia
călugăriței ce se deșteaptă deodată la dragoste ;
lupta între legea divină și cea umană.

Invinge, firește, legea naturii :

La ce pustii să-ți treacă anii

Și inima să-ți îngrădești

În pacea sfintelor citanii

Ș-a pravilei bisericesti.

Poetul o absolve.

• • •

Tablouri dramatice trase cu reală cunoaștere a meșteșugului teatral, cu efecte și suspensiuni căutate de cugetare, cu locuri comune filozofante și cu intenții moralizatoare, dar mai ales cu pătrundere psihologică, — iată primul aspect al operei lui Vlăhuță. Mai lipsește doar lirismul.

III.

Lucid și cu un bun simț practic, adaptat artei, psiholog, dramaturg și moralist, Vlahuță era menit să-și canalizeze talentul mai ales în poezia didactică. N'a făcut-o totuși decât în treacăt. Discreditul universal al genului l'a împiedicat, poate, dela o atitudine francă, s'a strecurat numai printre fabulă, satiră și epigramă, în atingeri ocazionale. În alte timpuri s'ar fi oprit cu predilecție, la ele ; le-ar fi fructificat în gesturi largi. Didacticismul lui țâșnește totuși până și în poezia erotică.

Nu-l poate masca nici intenția, nici chiar subiectul. Roade obstacolul, cerându-și dreptul la viață, și isbutind să-și facă drum : picătură de apă ce se prelinge pe calcarul peșterii.

* * *

Tendința spre demonstrare și definiție este deci firească. Isvorând din rațiunea practică talentul lui Vlahuță e discursiv și instructiv.

Ce e, de pildă, „cuvântul“ ?

*Ca 'n basme-i a cuvântului putere,
El lumi aevea-și face din păreri
Și chip etern din umbra care piere
Și iarăși azi din ziua cea de ieri.*

Și ce mai e „cuvântul“?

El poate morții din mormânt să-i cheme etc

Și ce mai e „cuvântul“?

*Aprinde 'n inimi ură sau iubire
De moarte, de vieță-i dătător
Și neamuri poate 'mpinge la peire
Cum poate aduce mântuirea lor.*

O analiză a conținutului noțional. Operația intelectuală s'a sfârșit. Rămâne finalitatea poeziei:

*Voi, căroră vi s'a dat solie sfântă
De preoți ai acestei mari puteri, etc.*

*Nu duceți minunatul vostru dar
Ofrandă, mâinilor nelegiuite
Ci, ca pe sfânta masă din altar*

*A'mpărtășirii taine prea curată,
Așa cuvântul să vi-l pregătiți,
Ca mii de inimi la un fel să bată
Și miilor de veacuri să vorbiți.*

De aceiaș natură demonstrativă și didactică
e și Triumful așteptării:

Nebiruit e omul ce luptă cu credință !

El ştie :

Că este o dreptate şi... trebuie să vie!

Talazurile îl pot asaltă; ura lumii îl poate înconjura :

*Copiii lui închidă-l în casa de nebuni!
Lovească-l orice mână, hulească-l orice gură.*

Zădarnic. Va birui. E ca picătura care în surda i muncă milenară isbuteşte să iasă la suprafaţă sub forma izvorului :

Un fluviu nou vesteşte Triumful Aşteptării.

* * *

Ajunge.

Am putea face şi alte inciziuni în opera poetică a lui Vlahuţă cu acelaş rezultat. Vom găsi filonul ascuns al intenţiunii didactice în *Vechilor Ateneişti* sau în *Linişte*, în *Unde ni-s visătorii?* sau în *Slăvit e versul*. Nicăeri nu-l vom găsi însă mai franc şi mai fericit realizat decât în paginile lui de proză.

Problema supravieţuirii literare e conjecturală. Este, de altfel, şi relativă. Măsurăm imensităţile cu măsurile noastre. Destinul orb ne desminte. Trece posterităţii opere pentru anumite amănunte ce ne scapă deocamdată. Ingroapă altele, peste prevederi.

Nu se poate ști deci de va cerne ceva din opera lui Vlahuță. Critica e dezarmată față de întâmplare. O domină totuși prin judecata ei, care n'are nevoie de valorificarea timpului...

Perfecția unei opere stă în desăvârșita adaptare a talentului scriitorului la subiectul tratat. Didacticismul lui Vlahuță îi turbura ritmul inspirației lirice; e însă binevenit în *România pitorească*, în *Din trecutul nostru* sau în *Grigorescu*. Calda evocare a trecutului, cu viziunea pitorescului, poetică și fără o originalitate dezarmonică, posesiunea meșteșugului formal, combinarea utilului cu frumosul, dau impresia adăptării genului la natura talentului scriitorului. Ne micșorează poate noțiunea despre valoarea operei lui Vlahuță. O precizează însă.

IV

C. Dobrogeanu-Gherea își făcuse din Vlahuță o exemplificare tipică a teoriilor lui sociale. Pe Eminescu îl mutilase prea mult în patul lui Procust. Din pesimismul lui integral îl scoborâse în rândul nemulțumiților, decretându-l un optimist deviat spre pesimism din pricina „anomaliilor sociale“. Operația era însă prea violentă. Cine a scris la 20 de ani „*Mortua est*“, nu poate intra într'o formulă atât de arbitrară.

Cu Vlahuță operația era mai ușoară, de oare-

ce la rigoare, i se găseau urme de nemulțumiri sociale. Era una din atitudinile poetului, ce putea fi ridicată la importanța caracterului dominant. Am avut deci un Vlahuță „decepcionat” și nimic altceva. Personalitatea lui fiind, de altfel, mai puțin viguroasă, era lesne de influențat. Și de fapt, o directivă gheristă în activitatea lui literară este evidentă.

* • *

Cu un filon liric atât de firav, era natural ca inspirația poetului să-și caute izvoare în afară. De aici problemele morale și scenele dramatice; de aici poezia psihologică și didactică. De aici și poezia socială, mai puțină totuși decât s’ar crede, și nu totdeauna „decepcionistă”. În deosebi, l’a preocupat situația poetului în societate. În *Liniște* i a adus pe buze cuvinte de satiră amară, cu un decepționism fără lărgime umanitară.

În *Unde ne sânt visătorii?* găsim, dimpotrivă, un fel de reacțiune în contra pesimismului prematur. Ca și în *Cuvântul*, mai găsim o exaltare a puterii verbului și a menirii sociale a poetului. Iluziuni romantice legate de rostul poeziei și al poetului. Gesturi ample de pontif și de sămănător. Cunoscute de mult, sunt totuși binevenite oricând. Sporind conștiință de sine a artistului, sporești și principiul activității lui. Ar fi mai rău dacă poetul și-ar lua în serios menirea socială de conducător al masselor.

Pe măsură ce declamația și chiar acțiunea i-ar crește, poezia i-ar scădea..

• * •

Dar dacă „decepțiunea“ abia mijeste în opera poetică a lui Vlahuță, ea izbucnește și-i incendiază proza. În versuri îl mai reținea prejudecata artei pentru artă, și o atitudine fermă dintr'o campanie literară. În proză, gherismul a pătruns și i-a fecundat-o cu fermentul unei ideologii accesibile și primare. Artistul e o victimă a unei societăți rău întocmite; e un membru aruncat din jocul firesc al factorilor ce concurg la mersul vieții de stat. Societatea „burgheză“ îl înlătură ca pe un element inutil existenței ei...

La lumina evenimentelor din răsărit discuția ar putea fi reluată cu folos. S'ar preciza locul, pe care-l rezervă viitoarea societate comunistă artiștilor și intelectualilor. Și chiar la noi, în împrejurările de azi, s'ar putea trage concluzii definitive asupra deprecierii muncii intelectuale față de munca manuală. Statul socialist, spre care ne îndrumăm, ridică valoarea mușchiului în dauna nervului...

Acum un sfert de veac, „anomaliile“ lui Gherea l'au ademenit totuși pe Vlahuță. Și cum nu era un om de vastă ideologie socialistă pentru a cuprinde problema în complexul ei, a limitat-o numai la condiția artistului. A micșo-

rat-o deci, ne dându-i adevăratul înțeles umanitar. O văicăreală lipsită de noblețea dezinteresării personale.

* • *

Ieșind din proza de doctrină și încercându-se în creațiunea obiectivă, Vlahuță s'a oprit la formula inadaptrii, la care s'a oprit și sterilitatea stagnantă a d-lui Brătescu-Voinești. S'a multiplicat în mai multe exemplare. De un lirism insuficient în poezie, a devenit prea liric în proză. S'a descris cu plăcere... Vlahuță a adăugat deci câteva tipuri la galeria tinerilor poeți, neînțeleși, eliminați prin inutilitate, mai întâi din societate, și apoi, prin tuberculoză, din viață...

În mod sintetic, ne-a dat pe acel Dan, în care poetul s'a proiectat pe sine însuși, dramatizându-și durerea de a nu fi înțeles de societate și de tovarășa vieții.

Nu-i mai rămânea decât refugiul casei de nebuni. Generalizare pripită și tendențioasă. Dar și în *Dan* ca și în toată acțiunea lui socială, poetul nu vedea departe și nu îmbrățișa larg.

V,

mai rămâne să-i cercetăm creația verbală și valoarea artistică. Il putem închide într'o

formulă definitivă: n'a fost un creator; a fost însă un artist.

N'a creat nimic în limbă. N'a adus o armonie, un vocabular nou. Eminescu a fecundat limba poetică. Pe urma lui uriașă, Vlăhuță și a tăiat brazda laborioasă. Și cum forma impresionează mai mult, publicul l'a rânduie printre Eminesciani. Am citat din *Ce fericiți am fi dinpreună* și *În fericire*, în care suggestia eminesciană era imperioasă... Se mai pot face și alte citații, mai ales din primul volum:

*De acum nici voi să mai ascult
La glasurile din trecut
Ființa mea cea de demult
În noapte s'a pierdut.*

*În urmă stă un larg pustiu.
Un vis nelămurit.
Din tot trecutul meu nu știu
Dncât că te-am iubit*

Tot alte vremi.

Sau:

*Peste unda-i călătoare
Ramuri salcia-și îndoae
Printre foi cernând o plnae
De lumini tremurătoare
Vin — sub farmecul de slele,
Pe al meu piept fruntea să-ți reazimi*

*Cu-al tău zâmbet luminează-mi
Noaptea gândurilor mele. etc. etc.*

(Nu căta)

Sau :

*Stând la geam c'o floare în mână
Cată 'ntrebător spre mine:
„Nu-i așa că-mi șade bine
Și c'ai crea să-ți fiu stăpână ?“*

(Partea cea mai bună).

Armonie, ritm, vocabular — totul poartă în
tipărirea suverană a lui Eminescu. Flutură ce
se sbate în lumina orbitoare a maestrului.

Vlăhuță a fost totuși un artist.

Ca toți marii inovatori Eminescu nu prezintă
o suprafață netezită și egală. Alături de cele
mai gingașe sonorități, și cele mai îndrăznețe
icoane și vorbe, găsim căderi și asprimi. La
nici un poet nu se poate simți mai mult du-
rerea creației ca la dânsul: armonia pură a
câtorva poezii e răscumpărată printr'o dibuire,
— surdă muncă de miner în căutarea cristalului
prețios...

Vlăhuță a fost un epigon; a fost deci și un
profitat. A venit pe drumul bătut de altul. Pe
unde Eminescu își tăiașe cărarea prin sforțări
bărbătești și printr'o intuiție genială a formei
armonioase, Vlăhuță a sosit în trapul cailor.

Rădăcinile erau scoase; pământul era bălătorit. Rămânea doar de presărat nisipul.

A făcut-o conștiincios. A netezit drumul deschis prin pădurea virgină a limbii noastre poetice... Nu are deci asperitățile lui Eminescu. Nu-i simțim munca și nesiguranța. În lipsă de intuiție verbală și de spirit creator, a avut instinctul cuvântului just, al proprietății terminului. A fost un artist sobru, ce și-a lustruit o formă pe care o crease altul.

Între cei doi piloni (de altfel de valoare inegală), între Eminescu și Coșbuc, care au orientat poezia română în direcții deosebite și ne-au turnat limba în tipare noi, Vlăhuță e o verigă de tranziție...

N'a fost o mare personalitate; i-a lipsit mai ales invenția. În formă, a procedat pe de a'n-tregul din Eminescu. Prin temperament a fost însă mai mult un optimist, fără energie, fără spontaneitate și repede congelat de unele „nedreptăți” sociale.. N'a avut o puternică inspirație lirică.

Poezia lui pornește dintr'un substrat intelectual, îi lipsește deci avântul, pasiunea; are, în schimb, claritatea, preciziunea, calcularea efectului dramatic, fineța analizei psihologice, finalitatea moralizatoare: calități onorabile și antilirice.

În tot, Vlăhuță a fost mai mult un artist decât un poet. Prin echilibrul personalității lui a

ținut totuși interimatul poeziei române
vreme de secetă. S'a impus la urmă ca un fel
de choreg. Istoria literară îl va rânduî însă în
șirul poeților *minores* sau al necesităților poe-
tice ale unei epoce.

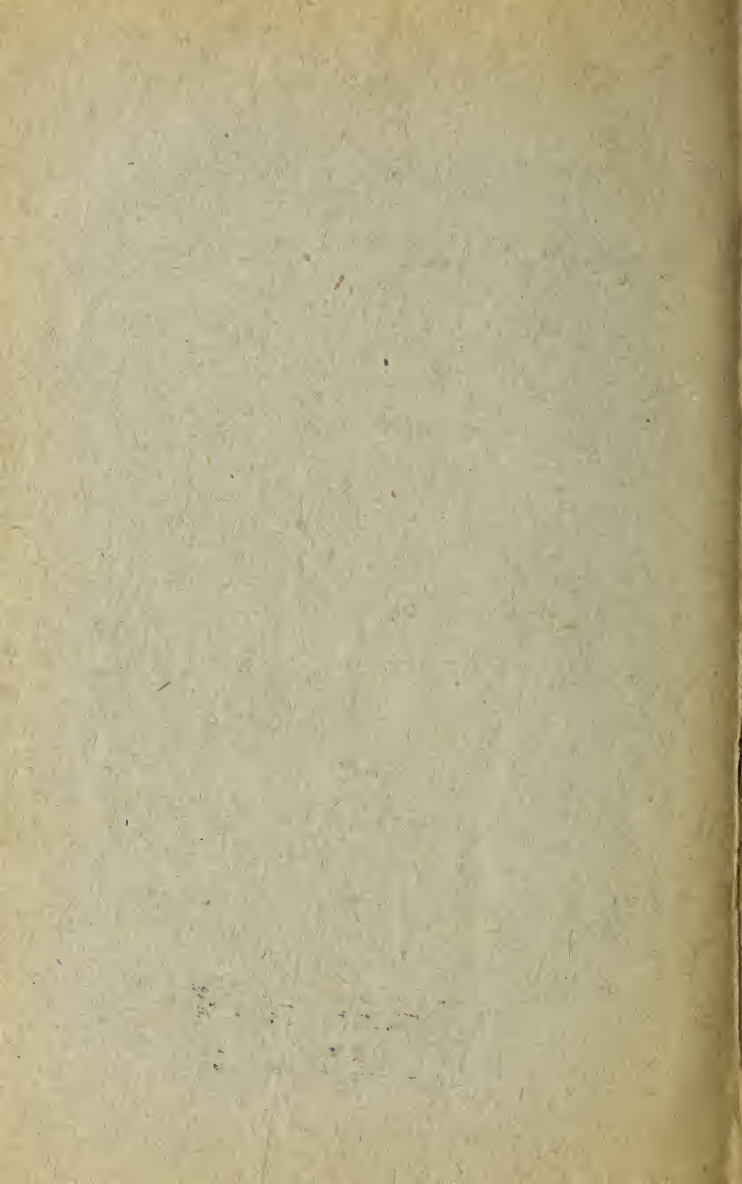
— SFÂRȘIT —

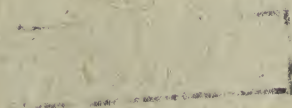


TABLA DE MATERII

	Pag.
În loc de prefață	5
Caragiale	9
<u>C. Dobrogeanu Gherea</u>	41
Mișcarea „Semănătorului“	77
T. Maiorescu	95
I. Al. Brătescu-Voinești	117
Poezia populară	127
N. Iorga	145
Al. Vlahuță	169







10 1802 106 67

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 052573109